سخن ہائے گفتنی

کلیم الدین احمد

شائع کردہ

ادارہ فروغِ اُردو، لکھنؤ

پاکستان میں ملنے کا پتہ

مبارک بکڈپو بندر روڈ مقابل ڈینسو ہال

کراچی ۲

اکتوبر ۱۹۵۵ء

قیمت چار روپے

مطبوعہ سرفراز قومی پریس لکھنؤ

فہرست

۴۔ تبصرے

سخن ہائے گفتنی

(الف)

ہمارے ادب کی زندگی میں ایک ایسا نازک وقت آتا ہے جب اس کا ارتقاء اس کا وجود معرض خطر میں ہوتا ہے۔ اس ہلاکت نشان زمانے میں پرانے تاثرات رخصت ہونے لگتے ہیں، اور نئے تاثرات کے لئے دنیا چشم براہ ہوتی ہے، پرانی روشیں از کار رفتہ ثابت ہوتی ہیں، پرانے معیار و مذاق مہمل و ناموزوں، بے موقع و بے محل معلوم ہوتے ہیں اور نئی نئی روشیں اپنی طرف کھینچتی ہیں، جدید معیار، نو کے ڈھنگ جاذب نظر ہوتے ہیں، اس عالم انتظار میں جب ایک دنیا صفحۂ ہستی سے مٹ جاتی ہے اور دوسری دنیا جلوہ گر نہیں ہوتی، اس نازک اور اہم ترین وقفے میں ایسے مافوق الفطرت نفوس کی ضرورت ہوتی ہے۔ اپنی دماغی، روحانی اور جذباتی طاقتوں سے ایک نئی، اعلیٰ اور بہتر دنیا کی تخلیق کر سکیں، پرانے تاثرات، پرانے طریقے اپنی زندگی کے ختم ہو جانے کے بعد بھی ناپید نہیں ہوتے ہیں۔ ان کے مردے جیسے کسی طلسمی اثر کی وجہ سے چلتے پھرتے، زندہ نظر آتے ہیں۔ اس لئے ضرورت ہے کہ پہلے ان کی غیر فطری زندگی کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دیا جائے اس کے علاوہ ہر زمانے میں اور بالخصوص اس عالم انتظار میں مبہم اور غیر متعین اثرات

فضا میں سانس لیتے رہتے ہیں، اگر نگاہیں تیز نہ ہوں، اگر فہم و ادراک باریک بیں نہ ہوں تو پھر ان اثرات سے واقفیت ممکن نہیں۔ بصیرت کی روشنی اسے ظاہر کرتی ہے، مہلک اور غیر مفید جراثیم کو بے ضرر بناتی ہے اور مفید و غیر مفید اثرات کو ایک دوسرے سے ممیز کرتی ہے۔ اردو ادب اسی برزخ میں ہے۔ پرانے اثرات اپنا جادو ختم کر چکے ہیں، نگاہیں اٹھ اٹھ کر کسی دوسرے افق کی طرف جاتی ہیں اور جو منظر سامنے ہے اس کے آئینہ دار ہیں۔ لیکن یہ نگاہیں محض سطحی چیزوں سے باخبر ہیں۔ اس آئینہ میں صورتِ ظاہر کا عکس جلوہ گر ہے۔ جو حسن پس پردہ نور افشاں ہے وہ اس آئینہ میں منعکس نہیں ہوتا ہے۔ جسم البتہ نظر آتا ہے لیکن روح کی جھلک بھی موجود نہیں ہے۔

اردو ادب مختلف تحریکات سے متاثر ہوتا ہے۔ دورِ جدید میں مختلف اور متنوع قسم کی تحریکیں موجود ہیں اور یہ اردو ادب پر اپنا نقش بھی ثبت کر رہی ہیں لیکن متاثر ہونے کے مختلف طریقے ہیں۔ اگر ہم اپنی شخصیت کو بروئے کار نہ لائیں، اگر خس کی طرح جدھر موجِ دریا بہالے جائے ادھر ہم بہتے چلے جائیں، اگر کبھی یہ نہ دیکھیں کہ موجِ دریا ہمیں کدھر لئے جا رہی ہے تو بہت ممکن ہے کہ ہم کسی گرداب میں پھنس جائیں یا کسی گہرے، تنگ و تاریک تحت الارض رستے میں گر کر ہمیشہ کے لئے سورج کی روشنی سے جو حیات کی ذمہ دار ہے محروم ہو جائیں اس لئے عقل کا اشارہ ہے کہ دیکھو یہ موج کدھر لئے جا رہی ہے۔ اگر منزل گردابِ اجل ہے تو پھر بہے جانا حماقت ہے، صرف حماقت ہی نہیں خودکشی بھی ہے اگر عقل سے کام نہ لیا جائے تو پھر دریا کی رو کے خلاف کھڑے ہو کر اسے روکنے کی کوشش کرنا، اپنی کشتی کو منجدھار سے نکال کر سلامتی کے ساتھ کنارے تک پہونچانا بھی ممکن نہیں۔ اگر منزلِ مقصود ہلاکت آفریں نہ ہو تو بھی ہر ذی فہم کو چاہئے کہ راہ کی دشواریوں سے شناسائی حاصل

کرے ورنہ کامیابی عنقا ہو جائے گی۔ بہت ممکن ہے کہ کشتی غرقاب ہو جائے۔ دشواریوں سے بے خبری راہ کی دلفریبیوں میں اُلجھ کر رہ جانا نادانی کی دلیل ہے۔ ساحل پر خوشنما منظر نظر آئیں حسن دلفریب اپنی طرف کھینچے لیکن ان میں منہمک ہو کر منزلِ مقصود کو بھول جانا کم عقلی ہے، یہ معلوم رہے کہ دریا ہمیشہ رواں ہے۔

تغیر زندگی کی دلیل ہے۔ تغیرِ محض لائقِ تحسین نہیں اگر یہ ارتقا کی صورت میں جلوہ گر ہو تو اس کی ستائش بجا ہے ورنہ مہلک ہے اسی طرح ماضی سے یک قلم قطع تعلق بھی مفید نہیں یہ ضرور ہے کہ اکثر ماضی کی زنجیریں ترقی میں مانع آتی ہیں لیکن اگر انسان اپنی ابتدا سے واقف نہیں تو پھر اپنی انتہا سے بھی آشنا نہیں ہو سکتا ہے۔ عموماً نوجوان اپنی بے صبری، اپنی نوخیز امنگوں کی وجہ سے ماضی سے اپنا رشتہ یک قلم منقطع کرنا چاہتے ہیں۔ اس مقصد میں کامیابی نہ ممکن ہے اور نہ پسندیدہ۔ اگر درخت اپنی جڑ پر قائم ہے تو دورِ خزاں گذر جانے کے بعد پھر سرسبز و شاداب ہو سکتا ہے ورنہ نہیں ؎

درخت جڑ پہ ہے قائم تو استوار بھی ہے
کبھی خزاں ہے اور اس پر کبھی بہار بھی ہے

ہر ادب میں ایک طرح کا تسلسل ضروری ہے۔ ادب نوع کی زندگی اور اس کے شعور سے وابستہ ہے۔ نوعِ انسان کی زندگی مسلسل ہے۔ افراد فنا ہو جاتے ہیں لیکن نوع کو فنا نہیں۔ اس میں تغیر تو ضرور ہوتا ہے لیکن یہ تغیر ارتقا کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ اسی طرح ادب میں بھی اس تسلسل کا وجود لازمی ہے۔

(نوٹ: یہ مضمون معاصر کی تقریب ہے۔ دیکھو "معاصر" جلد ۱ نمبر ۱ نومبر ۱۹۴۲ء)

(ب)

انسان کو فطرت نے مختلف نعمتیں بخشی ہیں اور ان سے مصرف لینا انسان کا فرض ہے۔ مثلاً آنکھیں دیکھنے کے لئے ہیں اور کان سننے کے لئے ہیں۔ اگر ہم ان سے مصرف نہ لیں تو ہماری وہی مثال ہوگی کہ آنکھیں ہیں مگر دیکھتے نہیں، کان ہیں مگر سنتے نہیں عقل ہے مگر سمجھتے نہیں۔ اور اگر ہم اصحاب النار میں داخل نہ ہوں لیکن زمرۂ انسان سے تو ضرور خارج ہو جائیں گے۔ قوت مدرکہ بھی فطرت کی ایک نعمت گراں قدر نعمت ہے اور انسان کا فرض ہے کہ اس قوت سے اپنے ہر داخلی و خارجی عمل میں مصرف لے اور جو نتائج خوش گوار یا تلخ نمودار ہوں ان سے منہ نہ موڑے۔ اگر ہم اس قوت سے مصرف نہ لیں تو پھر ہم میں اور حیوانات میں چنداں فرق باقی نہ رہے گا یا اگر ہم ناگوار نتائج سے منہ موڑ لیں تو یہ اخلاقی کمزوری ہوگی۔ اس نظریہ سے غالباً کسی سمجھدار شخص کو اختلاف نہ ہوگا۔

ادب بھی دماغ انسانی کی کاوشوں کی ایک صورت، ایک اعلیٰ صورت ہے۔ اس لئے ادب اور اس کی جانچ پڑتال میں قوت مدرکہ سے کام لینا ناگزیر ہے۔ اس کے بغیر کامیابی ممکن نہیں۔ اگر نتائج تلخ ہوں اور ان سے ہمارے بعض احساسات کو صدمہ پہونچے تو بھی ان نتائج سے روگردانی کمزوری ہوگی اور جو اپنے ادراک سے صحیح مصرف لیتا ہے اُسے مورد الزام بنانا تو محض نا انصافی ہے

ادب دماغ انسانی کی کاوشوں کا ایک آئینہ ہے۔ انسانی فطرت ہر قوم، ہر ملک ہر زمانہ میں یکساں نظر آتی ہے سطحی اختلافات تو ضرور رہیں اور ہوتے رہتے ہیں لیکن حقیقت کبھی نہیں بدلتی۔ ایک انگریز، ایک ہندوستانی اور ایک روزانہ میں بظاہر نمایاں فرق ہے لیکن بنیادی چیزوں میں سب برابر ہیں اور انسان کہے جاتے ہیں۔ انسان پتلون پہنے

یا دھوتی باندھے. وہ مہاتما گاندھی کی طرح فقط ایک لنگوٹی پر قناعت کرے یا افریقہ کی بعض قوموں کی طرح اس کی بھی ضرورت نہ سمجھے. ہر حالت میں وہ انسان ہے، ادب بنیادی انسانی تحریکات سے وابستہ ہے، ادب آفاق گیر ہے، سطحی اختلافات کے باوجود انگریزی، فرانسیسی، روسی ادب کے میدان متحد ہیں کیونکہ یہ سب بنیادی چیزوں سے وابستہ ہیں. اگر ایسا نہ ہوتا تو پھر کسی انگریز کے لئے فرانسیسی ادب سمجھنا اور اس سے محظوظ ہونا ناممکن تھا۔ اگر آفاق گیر ہے تو پھر وہ اصول بھی جن سے ادب کی جانچ پڑتال کیجاتی ہے لازمی طور پر آفاق گیر ہوں گے اور ملک و قوم، زمانہ کی قیود سے بالاتر۔ مشرقی اور مغربی ادب کی جانچ کے لئے الگ الگ اصول نہیں۔ ورنہ اس طرزِ خیال کا نتیجہ نہایت مضحک ہوگا یعنی انگریزی، اطالوی، چینی، عربی، فارسی، اردو اور ہندی کے معیار الگ الگ وضع ہوں گے. صرف یہی نہیں، جس طرح دو ملک یا دو قوم میں اختلاف ہے اسی طرح ہر قوم کی مختلف زبانوں میں مختلف صورتیں ہوتی ہیں اس لئے مختلف زمانہ میں مختلف معیار ہوں گے، اور بھی ایک طرفہ تماشا نظر آئے گا. اگر وقت کی رفتار قوم و ملک کی صورت بدلتی رہتی ہے تو کسی ایک زمانہ میں کوئی دو فرد ایک طرح کی شخصیت نہیں رکھتے. اس لئے ورڈز ورتھ، شیلی، کیٹس یا میر، درد، سودا کے معیارِ شاعری الگ الگ ہوں گے جو حضرات مشرقی اصول اور مغربی اصول کے متعلق رطب اللسان ہیں اگر وہ اپنے طرزِ خیال کے منطقی نتائج کو دیکھیں تو انھیں دنیائے تنقید، دنیائے ادب، دنیائے خیال سب درہم برہم نظر آئے گی۔ یہ امر متفق علیہ ہے کہ ماحول کا اثر ہوتا ہے. مثلاً انگریز گورے ہیں اور ہندوستانی کالے لیکن یہ فرق اس قدر اہم نہیں کہ اس کی وجہ سے انگریز یا ہندوستانی کو انسان کے زمرہ خارج کردیا جائے۔ ادب میں بھی ماحول کے اثرات نمایاں ہوتے ہیں لیکن یہ اثرات

بہت زیادہ اہم نہیں۔ ماحول کی وجہ سے مخصوص محاسن و معائب ظاہر ہوتے ہیں لیکن کسی ادیب کے ماحول کو پیش نظر رکھنے کا یہ مطلب نہیں کہ معائب کو محاسن قرار دیا جائے۔ نقائص نقائص ہی رہیں گے وہ ماحول کے اثر سے ہوں یا ادیب کی کسی ذاتی کمی کے سبب سے۔

اُردو ادب بھی، بہ حیثیت ادب، بنیادی چیزوں سے وابستہ ہے لیکن دوسرے ادبوں کے مقابلے میں اُردو ادب ابھی نوخیز ہے اس لئے اس میں نقائص اور خامیاں لازمی ہیں۔ اگر ان خامیوں کی طرف توجہ مبذول کی جاتی ہے تو اس کا مقصد استہزا مطلق نہیں جسے اردو ادب سے واقعی شغف اور ہمدردی ہے اُس کی خواہش ہو گی کہ اردو ادب کو اس قدر بلند کر دیا جائے کہ یہ دنیا کے بہترین ادب کے ساتھ دوش بدوش چل سکے لیکن ترقی آسان نہیں، کوئی فرد ترقی نہیں کر سکتا جب تک وہ اپنی خامیوں سے آگاہ نہ ہو اور ان خامیوں سے کنارہ کش نہ ہو جائے۔ اگر وہ اپنے نقائص سے آگاہ نہ ہو یا نقائص کو محاسن تصور کرنے لگے تو وہ راہ ترقی میں گامزن نہیں ہو سکتا۔ ادب کا بھی یہی حال ہے۔ انہدام کے بغیر تعمیر ممکن نہیں۔ اگر اردو ادب کے نقائص بیان کئے جاتے ہیں تو اس کا مقصد صرف یہ ہے کہ اردو انشا پردازان نقائص سے شناسائی حاصل کریں اور ان سے بچ کر ایک بہترین ادب کی تخلیق میں منہمک ہو جائیں۔ اگر کوئی شخص بھٹک رہا ہو تو اسے صحیح راستہ بتانا اخلاقی فرض ہے۔ نہ یہ کہ اُسے بھٹکتا ہوا چھوڑ دیا جائے۔

اُردو انشا پرداز ایک خیالی دنیا میں بستے ہیں۔ انھیں اس دنیا میں سکون حاصل ہے، ہر شے انھیں حسین، مکمل اور موزوں نظر آتی ہے اس دنیا میں کسی کمی یا کسی نقص کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ کسی قسم کی تبدیلی پسند نہیں کرتے کیونکہ انھیں کسی تغیر کی ضرورت ہی

معلوم نہیں ہوتی۔ اگر وہ اپنی خیالی اور محدود دنیا سے نکل کر دیکھیں تو انہیں معلوم ہوگا کہ کوئی دوسری دنیا بھی بستی ہے۔ جو اُن کی دنیا سے زیادہ حسین کشادہ اور رفیع ہے لیکن وہ تو کچھ ایسے مسحور ہیں کہ ان کی نگاہیں آئینہ میں بس اپنے حسن کی نگراں ہیں۔ کسی دوسری دنیا کے وجود سے وہ باخبر نہیں، کسی دوسرے حسن سے ان کی آنکھیں آشنا نہیں۔ جب تک یہ طلسم ٹوٹے نہیں کسی قسم کی ترقی ممکن نہیں۔ انسان مدتوں تک یہی سمجھتا رہا کہ کرۂ ارض بیچ میں ہے اور مختلف سیارے اس کے گرد چکر کھاتے ہیں، چاند سورج تارے سب اسی لیے تخلیق کیے گئے ہیں کہ وہ انسانی دنیا کو روشن کریں لیکن سائنس کی ترقی نے بتایا کہ کرۂ ارض بھی ایک سیارہ ہے جو سورج کے گرد چکر کھاتا ہے اور کتنے سیارے ہیں جو اپنے اپنے نظام کا مرکز ہیں اور جن کے آگے کرۂ ارض محض بے حقیقت ہے۔ اسی طرح ہر فرد یہ سمجھتا ہے کہ وہ ایک مرکز ہے اور ساری دنیا اس کے گرد چکر کھاتی ہے لیکن قدرت اسے یہ سبق سکھاتی ہے کہ اس کا ہونا نہ ہونا سب برابر ہے۔ دنیا کا کارخانہ کسی فرد پر منحصر نہیں۔ کتنے لوگ آئے دن لقمۂ اجل ہوتے رہتے ہیں لیکن دنیا کا کاروبار نہیں رُکتا۔ اگر اُردو انشاپردازوں کو طلسم پندار سے نجات دلا کر ایک نئی اور بہتر دنیا کی طرف بلایا جائے تو یہ کون سا قومی یا اخلاقی جرم ہے؟

کہا جاتا ہے کہ وہ موجودہ زمانہ میں اردو انشاپرداز مغربی ادب سے واقف ہو گئے ہیں اور وہ مغربی خیالات اور اصول تنقید سے استفادہ کرتے ہیں لیکن تاسف اس پر ہے کہ وہ واقفیت محض سطحی ہے۔ رجحان طبیعت یہ ہے کہ کسی نہ کسی نقطۂ نظر، خیال یا اصول کو کورانہ طور پر اخذ کر کے اس کی ترویج کی جائے۔ تفصیل کی گنجائش نہیں اس لئے میں ایک مثال پر اکتفا کروں گا۔ نوجوان انشاپرداز خصوصاً آرنلڈ کے اس مقولے کی طوطے کی طرح تکرار کرتے ہیں: "شاعری زندگی کی تنقید ہے"، "شاعری زندگی کی تنقید ہے"

وہ جس لہجے سے اسے دہراتے ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اسے کسی الہامی بات سے کم نہیں سمجھتے۔ بہرکیف پہلی کمی تو یہ ہے کہ وہ آرنلڈ کے پورے مقولے کو نقل نہیں کرتے ہیں اور اگر کبھی غلطی سے نقل بھی کر دیتے ہیں تو اس کے دوسرے حصہ کی اہمیت کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ آرنلڈ نے کہا تھا کہ:

"شاعری زندگی کی تنقید ہے اور یہ تنقید شاعرانہ صداقت اور شاعرانہ حسن کے قوانین کے ماتحت ہوتی ہے۔"

اس مقولے کے پہلے حصہ کو نقل کرنا گویا ایسا ہے کہ جیسے کوئی کہے کہ قرآن شریف میں ہے کہ "لا تقربوا الصلوٰۃ"۔ بہرکیف، اب پہلے جملہ کو لیجیے جس کی تکرار ہوتی ہے "شاعری زندگی کی تنقید ہے" اس جملہ میں کسی نہایت عمیق خیال کا اظہار نہیں۔ انسان بحرِ زندگی میں ایک موج کی حیثیت رکھتا ہے۔ موج و بحر کا تعلق ظاہر ہے اور موجوں کی کشمکش بحر کی آئینہ دار ہیں۔ شاعری انسان کی دماغی تحریکات کی ایک صورت ہے اس لئے اس کا زندگی سے تعلق ناگزیر ہے۔ شاعر اپنی نظموں میں زندگی کے کسی پہلو کو اپنے مخصوص رنگ میں منعکس کرتا ہے یہی انفرادی عکاسی اس کی تنقید ہے۔ یہی آرنلڈ کا مطلب ہے اور ظاہر ہے کہ یہ معمولی سی بات ہے۔ لیکن نوجوان انشاپرداز غالباً آرنلڈ کا یہ مطلب سمجھتے ہیں کہ ہر شاعر کے لئے کسی مخصوص فلسفۂ زندگی کی ترجمانی لازمی ہے۔ آرنلڈ کو فلسفہ سے نفرت تھی وہ شاعری کو فلسفے سے بلندتر سمجھتا تھا۔ وہ کہتا ہے۔ "فلسفہ سراب ہے، شاعری حقیقت ہے"۔ اس قسم کی سینکڑوں مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ تاسف ہے تو اسی پر کہ مغربی خیالات کے سمجھنے کی صلاحیت بھی کہیں نظر نہیں آتی محض چند الفاظ یا جملوں کو رٹ لیتے ہیں اور پھر ان کی تکرار کرتے ہیں یا انہیں غلط سمجھتے ہیں اور پھر اس غلط مفہوم کی ترویج میں منہمک ہو جاتے

کو

ہیں۔ اس کے علاوہ اچھے بُرے کی تمیز میسر نہیں۔ مغربی خیالات یا اصول تنقید محض مغربی ہونے کی وجہ سے قابلِ تقلید نہیں۔ ہر جگہ اچھے اور بُرے نقاد ملتے ہیں۔ مفید اور غیر مفید خیالات نظر آتے ہیں۔ مفید خیالات کو البتہ اخذ کرنا چاہیئے اور غیر مفید خیالات سے احتراز۔ لیکن عموماً مفید اور غیر مفید، اعلیٰ اور ادنیٰ کی تمیز موجود نہیں ہوتی۔ سب سے زیادہ اہم چیز آزادیٔ فکر ہے جس سے اُردو دانشا پرداز بے بہرا ہیں۔

"[illegible] راہِ ترکستان" میں جن خیالات کا اظہار رہے ان میں سے صرف ایک خیال کی تردید میں ضروری سمجھتا ہوں۔ وہ خیال یہ ہے کہ:

"تنقید کوئی ایسا اعلیٰ درجہ کا فن یا علم نہیں کہا جا سکتا، کیونکہ ناقد کوئی عمارت خود نہیں تیار کرتا بلکہ دوسروں کی بنائی ہوئی عمارتوں کے حسن و قبح واضح کرتا ہے۔ تنقید تعمیر کو نہیں پہونچ سکتی ۔۔۔۔۔۔ گرڈا ادیب تنقید نویس ۔"

ان جملوں سے تنقید اس کی اہمیت، اس کے اغراض و مقاصد، اس کی ماہیت سے عدم واقفیت ظاہر ہوتی ہے اور ساتھ ساتھ قوتِ تخلیق کی ماہیت سے بھی صحیح آگاہی نہیں معلوم ہوتی ہے۔ تنقید اور تخلیق دو الگ چیزیں نہیں ہیں۔ ان دونوں میں نہایت گہرا اور اہم تعلق ہے بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ تخلیق اور تنقید ایک ہی دماغی عمل کے دو رُخ ہیں۔ جس وقت شاعر تخلیق کی کوشش میں [illegible] ہوتا ہے، تنقید ہی اس کی امداد کرتی ہے۔ شاعر محض بے سوچے سمجھے اپنے خیالات اور جذبات کا [illegible] نہیں کرتا ہے۔ وہ اپنے تجربات کی جانچ بھی کرتا ہے اور الفاظ کا [illegible] اس طرح بہترین قیمتی تجربات کے لئے بہترین الفاظ [illegible] ہے۔ ظاہر ہے کہ دورانِ تخلیق میں تنقید کا [illegible] تخلیق ناممکن ہو جائے گی۔ اسی طرح اگر کسی

نقاد میں تخلیق کا مادہ نہیں تو پھر وہ کامیاب نہیں ہو سکتا، شاعر کے دماغ میں سمانا، اس کے دماغ کی کارفرمائیوں سے آشنا ہونا پھر نقاد کے لئے ممکن نہ ہوگا۔ اگر تخلیق میں تنقید کا عنصر داخل ہے تو تنقید میں تخلیق کا جزو جزوِ اعظم ہے۔

(نوٹ: "معاصر" جلد ا نمبر ۴ (فروری ۱۹۴۲ء) میں ایک مضمون "راہ ترکستان" کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ اسی مضمون پر یہ نوٹ لکھا گیا تھا)

(ج)

آج اردو ادب کی باگ پڑھے لکھے لوگوں کے ہاتھ میں ہے۔ پڑھے لکھے لوگوں سے میری مراد ان لوگوں سے ہے جو اردو، فارسی، عربی کے علاوہ بھی کسی اور زبان و ادب سے واقف ہیں۔ سیاسی اسباب کی وجہ سے یہ واقفیت زیادہ تر انگریزی زبان و ادب سے ہے اور انگریزی کے ذریعہ سے کچھ اور زبانوں کے لٹریچر سے بھی واقفیت ہو گئی ہے ایسے لوگوں پر دو بڑے بڑے اثر خاص طور پر پڑے ہیں۔ ایک تو فرائڈ کا اور دوسرا مارکس کا۔ فرائڈ کا اثر بس یہی ہوا کہ کچھ تو فرائیڈ کے خاص خاص فقرے، خاص خاص الفاظ اور خاص خاص نظریے دہرائے جانے لگے۔ مثلاً تحت الشعور اور لاشعور کی باتیں ہونے لگیں، غزل کے اشعار میں غیر شعوری ربط ڈھونڈھ نکالا گیا اور پھر جنسیات کی طرف بھی خاص توجہ ہوئی۔ زیادہ سے زیادہ افسانوں میں کسی نہ کسی جنسی گتھی کی تشریح کو کافی سمجھا گیا۔ افسانہ افسانہ نہ رہا فرائیڈ کی (case histories) بن گیا۔

فرائڈ نے کچھ کام کی باتیں بھی بتائی ہیں لیکن ادب کو سمجھنے یا تنقید پر جلا کرنے میں اس کے نظریوں سے زیادہ مدد نہیں ملتی ہے۔ میں اس وقت فرائیڈ کے نظریوں کی تفصیلی جانچ ضروری نہیں سمجھتا۔ اس لیے بھی کہ افسانوں سے قطع نظر اردو کے ادیبوں اور نقادوں پر فرائیڈ کا کچھ زیادہ اثر نہیں پڑا۔ شاید اس لئے کہ اس کے خیالات بکھرے ہوئے ہیں، کچھ مشکل بھی ہیں اور پھر اس میں پروپگنڈہ کا عنصر بالکل نہیں ہے۔

مارکس اور اس کے ماننے والوں میں وہی عنصر ہے جو فرائیڈ میں نہیں یعنی پروپگنڈا۔ پھر اس اتفاق کو کیا کہیے کہ مارکسی نظریے کو عملی تشکیل دینے کے لئے ایک بڑا ملک مل گیا۔ بہرکیف مارکس کے خیالات کا اردو کے نوجوان ادیبوں پر بہت گہرا اثر پڑا

ہے جو "ترقی پسند" ہیں، جو مارکس کے پیرو ہیں ان سے سردست مجھے کچھ نہیں کہنا ہے لیکن کچھ سنجیدہ نقاد بھی مارکس کے دامِ خیال میں الجھ گئے ہیں اور مارکس کے نظریے کو متوازن نظریہ سمجھنے لگے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ مارکسیت فلسفہ ہے، تاریخ ہے اور سائنس ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ فلسفہ ادھورا، کچا اور لنگڑا ہوا ہے۔ تاریخ من مانی اور خیالی ہے اور یہ سائنس غیر سائنٹفک ہے۔ مارکس کے فلسفے کی بنیاد ہیگل اور فوائر باخ کے متضاد فلسفوں پر ہے مارکس کے خیال میں حقیقت روحانی نہیں مادی شے ہے۔ یہ مادیت فوایر باخ سے لی گئی ہے۔ ہیگل کا خیال تھا کہ دنیا میں حقیقی چیزیں صرف خیالات ہیں جو تصدیق، تردید ہم آہنگی کے انوکھے طریقے سے ارتقا کی منزلیں طے کر رہے ہیں۔ اس کا خیال تھا کہ دنیا صرف ایک پھیلے ہوئے عظیم الشان "دماغ" کے سوا کچھ بھی نہیں۔ ظاہر ہے کہ ان دونوں میں آسمان زمین کا فرق ہے۔ ایک نقطۂ نظر کے مطابق حقیقت مادہ ہے یا مادہ حقیقت ہے اور دوسرے نقطۂ نظر کے مطابق حقیقت ایک بسیط دماغ ہے جو ایک خاص ڈھنگ سے ارتقا کی لامحدود فضا میں پرواز کر رہا ہے۔ جیسا کہ میں نے کہا، ان دونوں نظریوں میں آسمان زمین کا فرق ہے لیکن مارکس نے آسمان کو زمین سے ملا دیا یعنی ان دونوں متضاد نظریوں کو ملا کر ایک نیا نظریہ قائم کیا۔ مارکس کا کہنا ہے کہ حقیقت ہے تو مادہ مگر یہ ساکت، بے جان نہیں۔ یہ ہیگل کے "دماغ" (یا خدا) کی طرح تصدیق، تردید، ہم آہنگی کے رستے سے ارتقا کی منزلیں طے کر رہا ہے اور مادی دنیا خود بخود اصلاح یا انقلاب کی طرف بڑھ رہی ہے۔ یہ خیال درست نہیں۔ ہیگل کا فلسفہ کمزور اور سست بنیاد ہے اور جس فلسفہ کی بنیاد ہی کمزور قلعے پر رکھی گئی ہو وہ مضبوط نہیں ہو سکتا ہے۔ مارکس نے صرف اپنی خواہشوں،

اپنے عقیدوں اپنے خوابوں کو خارجی حقیقت دینے کے لئے ہیگل کا سہارا ڈھونڈتا ہے۔

یہی جھول مارکس کے نظریۂ تاریخ میں بھی ہے۔ مارکس کا کہنا ہے کہ تاریخ پیداواری طاقتوں اور پیداواری تعلقات کے تنازع کا اٹل نتیجہ ہے کہ ایک بلند اتحاد لیکن تاریخ ایسی کوئی چیز نہیں، یہ تو صرف ہونے والے واقعات کی روداد ہے، ایک قسم کی ڈائری ہے اور وہ بھی نہایت نامکمل ڈائری ہے جس میں ان واقعات کو درج کیا گیا ہے جن کا انسان کو اس کائنات کے جاری رہنے والے سفر میں مقابلہ کرنا پڑا ہے۔ یہاں بھی مارکس صرف اپنی خواہشوں اپنے عقیدوں کو خارجی حقیقت دیتا ہے۔

مارکسی نظریہ سائنٹیفک نہیں اور نہ ہو سکتا ہے۔ جہاں غلو کا یہ عالم ہو کہ سائنس کو مارکسی اور غیر مارکسی سائنس میں تقسیم کر دیا جائے۔ جہاں سائنٹسٹ پر یہ پابندی ہو کہ وہ سائنس کو مارکسیت کے قالب میں ڈھالے وہاں سائنس کی بات کرنا ایک بیکار سی بات معلوم ہوتی ہے۔ جہاں خیال پابند ہو وہاں سائنس اپنی اصلی صورت میں نہیں مل سکتا۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ مارکسیت ادب کو سمجھنے اور تنقید پر جلا دینے میں ہماری کیا مدد کر سکتی ہے۔ مارکسی تنقید کا سنگ بنیاد یہ نظریہ ہے۔ کہ سب سے پہلے انسان کو روٹی، کپڑا اور امن سے پڑا رہنے کی جگہ چاہیئے پھر وہ سیاست، حکمت، فن وغیرہ کی طرف متوجہ ہو سکتا ہے یعنی سیاست، قانون، مذہب، فلسفہ، فنون لطیفہ، سائنس ساری چیزوں کی بنیاد مادی ذرائع پیداوار پر قائم ہے۔ یہ خیال بڑی حد تک درست ہے مگر یہ ساری حقیقت نہیں ہے یہ درست ہے کہ معاشرت کی خارجی ساخت مادی ذرائع یا ذرائع پیداوار سے وابستہ ہے لیکن پیداواری طاقتیں مکمل طور سے انسانی دماغ کے اعمال و افعال کی تشریح نہیں کرتی ہیں پھر یہی انسانی دماغ ان پیداواری طاقتوں کو اپنے مقاصد کے لئے استعمال کر سکتا ہے۔ اگر ہمیں روٹی نہ ملے تو ہم شعر نہیں کہہ سکتے ہیں

شعر کہنا تو بڑی بات ہے ہم زندہ بھی نہیں رہ سکتے ہیں۔ لیکن ہمیں بہت سی روٹیاں مل جائیں تو بھی ہم شعر نہیں کہہ سکتے ہیں۔ مارکسیت ہمیشہ اسباب اور شرائط میں خلط مبحث کرتی ہے۔ یہ مادی ذرائع ادب پر اثر ڈالتے ہیں لیکن ادب کا سبب نہیں بن سکتے اور ادب کی صحیح وضاحت بھی نہیں کر سکتے۔ مارکسیت نے بس یہی بتایا ہے کہ ادب کا وجود محض خلا میں نہیں ہوتا ہے اور کسی مصنف کے ماحول کا مطالعہ ہمیں اس کے سمجھنے اور اس کی قدر کرنے میں مدد دیتا ہے لیکن اس نے آرٹ کی نوعیت پر کوئی روشنی نہیں ڈالی، نہ آرٹسٹ کی تخلیقی وجدان پر اور نہ ٹکنیک اور اس کی فنی اہمیت پر۔ مارکسیت سے اتنی بھی کام کی باتیں نہیں معلوم ہوتی ہیں جتنی فرائڈ کی ادھوری سچائیوں یا سچائیوں کی توڑی مروڑی ہوئی شکلوں سے۔

کہاں سے کہاں بات جا نکلی کہنے کا مقصد یہ تھا کہ فرائیڈ اور مارکس کا اثر اپنے اپنے طور پر گمراہ کن ہے اور اس کا احتمال ہے کہ نوجوان ادیب بہک جائیں۔ نقاد نہ فرائیڈ کا خوشہ چیں ہوتا ہے اور نہ مارکس کا مقلد۔ وہ فرائیڈ اور مارکس دونوں کے نظریوں میں سے کچھ مفید باتیں لے سکتا ہے۔ شرط یہ ہے کہ مفید اور غیر مفید۔ درست اور نادرست باتوں کی سمجھ ہو۔ ضرورت اس کی ہے کہ ہم ادب کو ادب سمجھیں، اسے ادب کی حیثیت سے جانچیں۔ نہ فرائیڈ کی سطحی گہرائی سے متاثر ہوں اور نہ مارکس پر دیگنڈا کے شور و غل سے مرعوب ہوں۔ اگر ہم کسی نظم یا افسانے میں جنسی گتھیوں کو سلجھانے لگیں یا اسے محدود و ناقص و گمراہ کن خیالات کی تشہیر کا ذریعہ بنالیں تو نتیجہ معلوم! نقاد نہ فرائیڈ سے منھ موڑتا ہے اور نہ مارکس کی طرف اپنی پیٹھ کر لیتا ہے۔ وہ علم کی ہر شاخ سے اپنے کام کے پھول اور پھل توڑ لیتا ہے، علم زیادہ سے زیادہ ہو اور ہر علم سے گہری اور ناقدانہ واقفیت ہو، علم کے گل حسن بہت ہیں اور تنقید کا دامان تنگ نہیں لیکن پھول ہر قسم کے ہوتے ہیں۔ پھر کبھی کبھی پھول کی حسین پتیوں میں زہریلے کیڑے چھپے رہتے ہیں۔ ان سے

پرہیز لازم ہے۔

ادب کی دنیا ایک ہے، اس میں الگ الگ چھوٹی چھوٹی دنیائیں نہیں، خود مختار حکومتیں نہیں۔ شاعری کا مدعا آج بھی وہی جو دو ہزار برس پہلے تھا اور فنون لطیفہ کی بنیادی قوانین، شاعری کی اصولی باتیں ساری دنیا میں ایک ہیں، یہ خیال اب بھی درست ہے لیکن جہاں پرانی تنقید محدود و سطحی تھی، ردیف، قافیہ، فصاحت، بلاغت کے سکوں سے کام چلاتی تھی وہاں نئی تنقید مغربی خیالات کی نقالی میں منہمک ہے۔ ان خیالات و اصول سے ادھوری واقفیت، پھر نا سمجھی سے انھیں اخذ کرنا اور مسخ کرنا اور مسخ کی ہوئی صورت میں ان کی تشہیر بہت گمراہی کا سبب بن گئی ہے۔

اردو زبان و ادب پر آج برا وقت پڑا ہے، زبان و ادب مٹائے نہیں جا سکتے، لیکن مٹ جا سکتے ہیں، ہاں اگر زبان و ادب اور ان کے برتنے والوں میں زندگی ہے، زندہ رہنے کی صلاحیت ہے تو وہ باد مخالف کا مقابلہ کر سکتے ہیں۔ اس وقت ٹھنڈے دل سے سوچنا ہے، سوچ سمجھ کر کام کرنا ہے، مہلک جراثیم کا مقابلہ کرنا ہے صحت مند خیالات اور احساسات کو ابھارنا اور پھیلانا ہے۔ اسی طرح سے فضا کو سازگار بنایا جا سکتا ہے۔ بہت سی باتیں ایسی ہیں، بہت سی روشن حقیقتیں ایسی اٹل ہیں کہ ان سے ہمارے احساسات سے زیادہ ادراک کی ضرورت ہے اور سچ تو یہ ہے کہ تہذیب یافتہ انسان کی زندگی میں احساسات جذبات سے زیادہ، بہت زیادہ عقل و ادراک کی قدر و قیمت ہے۔ ایک تو عقل و ادراک کوئی سستی جنس نہیں پھر ان سے ٹھیک ٹھیک کام لینا بھی کچھ آسان نہیں عقل راستہ بھی کھاتی ہے اور گمراہ بھی کر سکتی ہے۔ ادراک سے ہم سچائی کو پا لیتے ہیں اور پھر جھوٹ کو سچائی کے روپ میں پیش کر سکتے ہیں۔ یہ اس وقت ہوتا ہے جب عقل و ادراک میں کچھ اندرونی

کمی، کچا پن یا خامی ہوتی ہے یا پھر ان دونوں کی باگ احساسات و جذبات کے ہاتھ میں ہوتی ہے۔ پوپ نے کہا ہے کہ تھوڑی بہت معلومات کافی خطرناک ہوتی ہیں اور مشکل یہ ہے کہ علم، گہرا علم آسانی سے حاصل نہیں ہوتا۔ آج کل معلومات آسانی سے مہیا کی جا سکتی ہیں لیکن ان دھجی پرزوں سے کچھ بڑا کام نہیں لیا جا سکتا۔ ہاں ان سے نمائش البتہ ممکن ہے لیکن اب نمائش کا وقت نہیں، اب ٹھوس، گہرا، اٹل علم ہی نجات کا ذریعہ بن سکتا ہے۔

اُردو میں تحقیق و تنقید کی کمی رہی ہے۔ ابھی تحقیق کی بہت گنجائش ہے۔ سامنے ایک وسیع میدان ہے جس کی وسعتوں کو سمیٹنا ہے۔ بہت سے تاریک گوشے ہیں جنھیں تاریکی سے نکال کر روشنی میں لانا ہے۔ چھوٹے چھوٹے محدود نکتے اور مسائل ہیں جنھیں الگ الگ تحقیق کی روشنی میں جانچنا ہے اور پھر بڑے بڑے پیچیدہ مسائل ہیں جو ابھی تک تحقیق کی زد میں نہیں آئے ہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ تحقیق کو تنقید کے ساتھ ساتھ چلنا ہے ورنہ تحقیق غیر متوازن قسم کی ہو جاتی ہے۔ اسی طرح تنقید کے سامنے بھی وسیع میدان ہے اور تنقید کو بھی تحقیق کا سہارا لینا ہے۔ کیونکہ اگر تنقید تحقیق کا سہارا نہ لے تو سطحی اور کھوکھلی ہو جاتی ہے۔

(نوٹ: پہلے "معاصر" ماہانہ پرچہ تھا۔ جب یہ سہ ماہی روپ میں نکلا تو اوپر کی سطروں میں اس کا تعارف کیا گیا۔ "معاصر" حصہ ۱)

(۹)

فرانس میں ۱۶۲۹ء میں کچھ لکھنے والے اور ادب کا ذوق رکھنے والے ایک جگہ جمع ہوا کرتے تھے۔ ادبی مسائل پر گفتگو ہوتی تھی۔ رفتہ رفتہ یہ بات مشہور ہو گئی، اس کی خبر ریشیلو کو پہنچی اور اس نے اس انجمن کو اپنی سرپرستی میں لے لیا۔ سوچ بچار کے بعد اس انجمن کا نام اکادمی فرانسیز رکھا گیا۔ ممبران کی تعداد میں اضافہ ہوا۔ پہلے ممبران کچھ کھوئے کھوئے سے رہے۔ انھیں اپنے ارادوں سے واقفیت نہ تھی۔ مختلف مقالے پڑھے جاتے تھے اور بس۔ آخر اکادمی کو اپنی ذمہ داری کا احساس ہوا۔ ایک ڈکشنری کی بنیاد پڑی اور ایک گرامر کی ترتیب کا کام بھی شروع کیا گیا۔ مقصد یہ تھا کہ زبان کے قواعد مرتب کیے جائیں۔ زبان کی صفائی کی جائے۔ اسے نجاست سے پاک کیا جائے۔ قواعد زبان اور الفاظ کی صحت و عدم صحت کا فیصلہ روزمرہ پر رکھا گیا اور یہ روزمرہ بھی ایک خاص طبقہ کا تھا۔ مقصد زبان کو منجمد کرنا نہ تھا۔ اس حقیقت کا کم از کم زبانی اقرار تو تھا کہ زبان پھلتی پھولتی بڑھتی اور بدلتی رہتی ہے۔ ہاں تو مقصد زبان کو منجمد کرنا نہ تھا۔ اسے منظم کرنا تھا لیکن یہ ضرور تھا کہ انقلاب کو روک دیا جائے۔ کوئی یک بیک زبان کو چھاپہ نہ مار سکے۔ بہرکیف یہ ڈکشنری ۱۶۹۴ء میں تیار ہوئی۔ اور اس کے نئے اڈیشن برابر نکالے گئے۔ ڈکشنری سے کچھ لوگ خوش ہوئے تو کچھ ناخوش۔ ناخوش اس لئے کہ انھوں نے محسوس کیا کہ زبان کچھ لنڈوری سی ہو گئی ہے جیسے کسی عالیشان اور زر ریز محل سے غارت گر سارے زر و جواہرات لوٹ لے گئے ہوں یا جیسے خزاں کسی باغ کی رنگین بہار کو یک بیک تاراج کر دے۔ خوش ہونے والے خوش اس لیے ہوئے کہ انھیں زبان میں نفاست، صفائی، تعین اور سکون، ہموار ربط آئی اور وہ ان خوبیوں میں جو تیزی جاتی رہی اسے بھول گئے۔ جو انشا پرداز اکادمی کے

قوانین کے حدود میں کام کرسکے۔ وہ تو اسی زبان میں اپنے اپنے طور پر نئی نئی صورتیں بناتے رہے لیکن بہت سے ایسے بھی تھے جنھوں نے اکادمی اور اکادمی کے وضع کیے ہوئے قوانین کی کچھ پروا نہ کی اور جو زبان کے اصل شکل، متنوع اور رنگین و زرین ذخیروں سے اپنے تخیل کی ضرورتوں کو پورا کرتے رہے۔

یہ تو فرانس کا قصہ تھا۔ انگلستان میں ملکہ الزبتھ کے زمانہ میں زبان سے متعلق کافی جھگڑا رہا۔ خصوصاً ولسن نے دوسری زبانوں کے الفاظ کے استعمال کے خلاف جہاد کیا۔ اس زمانہ میں ہوتا بھی یہ تھا کہ سیر و سیاحت کے بعد جو حضرات واپس ہوتے تو اجنبی لباس کے ساتھ ساتھ وہ ایک اجنبی زبان بھی حاصل کر لیتے۔ وہ انگریزی کی بجائے، انگریزی فرانسیسی یا انگریزی اطالوی زبانوں کو ملا جلا کر ایک نئی زبان بنا لیتے۔ کچھ ایسے بھی ہوتے جو اپنی قابلیت کے ثبوت میں جو سر کی زبان یا لیٹن نما زبان استعمال کرنے لگتے۔ یہ باتیں تو اچھی نہ تھیں لیکن ان باتوں کی وجہ سے کچھ لوگ اس قدر خفا ہو گئے کہ وہ کسی اجنبی زبان کے الفاظ کو گوارا نہ کرتے تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ زبان بالکل خالص انگریزی ہو۔ اس میں کسی قسم کا اجنبی عنصر نہ داخل ہونے پائے۔ وہ گویا انگریزی زبان میں ایک پاکستان قائم کرنا چاہتے تھے۔ ان کی کوششوں کا ایک نتیجہ تو اچھا ہوا یعنی محض فیشن کے طور پر یا بے سمجھے بوجھے یا نیا پن کے خیال سے جو اجنبی الفاظ اور جملوں کی ساخت کی بھرمار ہونے لگی تھی وہ کچھ رک گئی لیکن وہ ارادوں میں پوری طرح کامیاب نہ ہوئے اور نہ ہو سکتے تھے۔ وہ زبان کی ترقی کے اصول کے خلاف جہاد کر رہے تھے۔ ان زبردست محرکات کے خلاف جنگ آزما تھے جو اس عہد میں کارفرما تھے۔ اگر وہ کامیاب ہو جاتے تو نہ جانے انگریزی ادب کے سب سے زرین عہد کا کیا حشر ہوتا۔ اس عہد میں انگریزی زبان بہت ہی رنگین و زرین ہو گئی

اور بے شمار الفاظ یونانی، لاطینی، فرانسیسی اور دوسری زبانوں سے مستعار لئے گئے اور پھر انگریزی زبان کا جزو بن گئے۔

اردو زبان تو انگریزی اور فرانسیسی زبانوں کے مقابلے میں بہت کمسن ہے اور تہی مایہ بھی۔ مگر ہمارے اردو انشا پرداز انگریزوں اور فرانسیسیوں سے کہاں پیچھے رہنے والے تھے۔ اس اکادمی فرانسیز کے مقابلہ میں کوئی اکادمی تو نہ قائم کی گئی لیکن ہر طفل مکتب بجائے خود ایک اکادمی بن بیٹھا۔ شرط صرف یہ تھی کہ اس نے صوبہ متحدہ میں جنم لیا ہو۔ پھر اسے حق حاصل تھا کہ زبان کے قواعد اور الفاظ کی صحت و عدم صحت پر وہ ہٹلر کی طرح نادری احکام صادر کرے۔ یہ مشغلہ ہمارے "اہل زبان" بھائیوں کو کچھ ایسا پسند ہوا کہ وہ اس پر جنت کو بھی قربان کرنے کے لئے تیار ہو گئے۔ اگر فرشتۂ قدرت ان سے کہے کہ تم "کڑی" چائے پینا گوارا کرو ورنہ جہنم میں داخل ہو تو شاید وہ جہنم میں ہمیشہ کے لئے جلنا پسند کریں لیکن "کڑی" چائے سے الگ ہی رہیں گے۔ ہاں اگر چائے "گہری" یا "تیز" ہو تو کوئی مضائقہ نہیں! اگر غور کیا جائے (لیکن غور کرنے کی تکلیف کون گوارا کرے) تو ہر سمجھدار شخص فوراً یہ محسوس کرے گا کہ جو معنویت "کڑی" میں ہے وہ گہری اور تیز میں نہیں اور انگریزی لفظ کے معنی سے یہ زیادہ قریب بھی ہے۔ شیخ عبداللطیف صاحب احمد حسن پر اعتراض کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

ایک اور موقع پر یہ فقرہ غزل گو شعراء نے سمجھ لیا کہ چلو محنت سوارت لگ گئی
ہم نے اپنے پنجابی دوستوں کو یہ ضرور لفظ استعمال کرتے سنا ہے لیکن اس موقع
پر ہم "ٹھکانے لگنے" کا لفظ استعمال کرتے ہیں:

شیخ صاحب اگر "سوارت" سے واقف نہیں تو یہ ان کی غلطی ہے۔ "سوارت" اچھا خاصا ہندی

لفظ ہے اور بہار میں عام طور سے بولا جاتا ہے کچھ ضرور نہیں کہ شیخ صاحب اس موقع پر ٹھکانے کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو ساری دنیا ان کی تقلید پر آمادہ ہو جائے۔ ہم تو سواتر کا لفظ ہی استعمال کریں گے شیخ صاحب کا الہامی لہجہ ایسا موثر نہیں کہ ہم ان کے پیروؤں کے حلقہ میں شامل ہو جائیں۔ اگر شیخ صاحب کی دعوت رد کرنے سے ہم کافر ہوتے ہیں تو پھر یہ کفر گوارا ہے۔ خیر یہ تو بات میں بات نکل آئی۔ اردو میں اس ذوق نے ستم برپا کیا۔ اہل زبان شعرا کو اپنی پگڑی سنبھالنے کی فکر ہوئی۔ کیونکہ وہ جانتے تھے کہ آ چکے ان کی پگڑی کی فکر ہی میں ہیں ؎

میر صاحب زمانہ نازک ہے　　دونوں ہاتھوں سے تھامیے دستار

اب بتائیے شاعر اپنی پگڑی سنبھالے یا شاعری کرے۔ نتیجہ شاعری سے پگڑی زیادہ اہم ہو گئی۔ پھر شاعروں تک یہ ذوق سرایت کر گیا اور وہ بھی اپنی جگہ پر ایک ڈکٹیٹر بن بیٹھے۔ اور نادری احکام صادر کرنے لگے۔ آج سے یہ الفاظ متروک ہیں۔ اچھے خاصے الفاظ کو ذبح کر دیا گیا۔ کسی کو کبھی یہ خیال بھی نہ ہوا کہ پوچھے بھلا انہیں کیا حق ہے کہ اس قسم کے احکام صادر کرو۔

"اردو میں لسانیات سے بے اعتنائی برتی گئی ہے۔ اردو کی ابتدا اور ترقی پر تو کافی کام ہو چکا ہے لیکن لسانیات پر کچھ بھی نہیں۔ ضرورت ہے کہ زبان کی ماہیت، اس کی آفرینش، اس کے مختلف شاخوں، اس کے پھلنے پھولنے، بڑھنے چڑھنے کے اسباب قوانین استعمال الفاظ کا مسئلہ اور اس قسم کے بہت سے مسائل ہیں جن کے دوسرے اردو دنیا واقف بھی نہیں۔ نئی معلومات کی روشنی میں مستند کتابیں لکھی جائیں۔

صلائے عام ہے یاران نکتہ داں کے لئے

نکتہ داں ہونا شرط ہے۔　　(معاصر جلد ۲ نمبرہ نومبر ۱۹۴۲ء)

(۵)

کسی نے کہا ہے کہ جو سمجھدار اور نیک طینت ہوتے ہیں وہ اپنی غلطیوں اور خامیوں کا خوشی سے اعتراف کر لیتے ہیں۔ اور ان سے کنارہ کش ہو جاتے ہیں۔ یہ حضرت رجائی قسم کے واقع ہوئے تھے ورنہ اس قسم کی بات نہ کہتے، شاید انھیں اس دنیا کا تجربہ نہ تھا یا وہ انسانی زندگی کو تکمیل کا نمونہ سمجھتے تھے۔ کم سے کم یہ حضرت انسانی نطرت سے تو بالکل ناواقف تھے۔ اپنی غلطی کو غلطی سمجھنا انسانی فطرت کے خلاف ہے۔ جانور تجربے سے سبق لیتے ہیں لیکن انسان کا یہ شیوہ نہیں۔ ورنہ پھر انسان بھی جانور ہو جائے انسان کی فطرت تو یہ ہے کہ اگر ایک مرتبہ اس نے غلطی سے نقصان اٹھایا ہے تو وہ بار بار اسی غلطی کا مرتکب ہوتا ہے اور اس طرح جانوروں پر اپنی فضیلت کا ثبوت دیتا ہے۔

پھر اس قول میں کچھ اجتماع ضدین سا معلوم ہوتا ہے۔ اپنی غلطیوں کا احساس اور اعتراف تو اچھی اور رکمزوری کی نشانی ہے۔ غلطی میں پڑے رہنا ناسمجھی ہو تو ہو لیکن اس بات کا اعتراف تو بہت بڑی ناسمجھی ہے۔ اگر عیب کو عیب نہ سمجھئے تو پھر وہ عیب باقی نہیں رہتا ہنر ہو جاتا ہے۔ سمجھ والے غلطی کو غلطی نہیں سمجھتے کم سے کم اس کا اعتراف نہیں کرتے۔ پھر یہ غلطی درستگی میں تبدیل ہو جاتی ہے کیسے سمجھدار تھے وہ لوگ جو دنیا کو مربع سمجھتے تھے اور جو اپنی آنکھوں کے مشاہدے کو صحیح جانتے تھے کہ آفتاب دنیا کے گرد چکر کھاتا ہے۔ اس تصور کو آج ہم غلط خیال کرتے ہیں لیکن یہ غلط نہ تھا۔ یہ کیسا اچھا اور مفید تصور تھا! یہ اسی کا فیض تھا کہ دنیا نظام شمسی بلکہ کائنات کا مرکز بنی ہوئی تھی۔ اور انسان سمجھتا تھا کہ وہ کل کائنات کا واحد مالک و مختار ہے۔ سورج اس لیے بنایا گیا تھا کہ انسان کو روشنی اور گرمی عطا کرے اور زمین سے اس کے لیے نت نئی نعمتیں پیدا

کرے۔ چاند تارے اس لئے بنائے گئے تھے کہ وہ رات کو انسان کے لئے مشعل اور رہبر کا کام دیں۔ جنت اس لئے تھی کہ وہاں انسان حوروں کی صحبت میں اپنی زندگی گزارے اور جہنم اس لئے تھی کہ وہاں انسان اپنے گناہوں کی سزا بھگتے۔ غرض جو کچھ تھا وہ انسان کے لئے۔ اس کی بزرگی پر ہر شئے اس کائنات کی گواہ تھی۔

لیکن اب کیا ہے؟ زمین گول ہے، کائنات کا مرکز کہاں محض ایک ادنیٰ سیارہ کی طرح آفتاب کے گرد چکر لگاتی ہے۔ نہ آفتاب ہی انسان کا رہا اور نہ چاند تارے نہ جنت ہی رہی نہ جہنم۔ انسان کائنات کا مالک و مختار نہیں۔ شاید اس کا ظہور فطرت کی ایک غلطی ہے۔ انسان کی ساری عظمت و بزرگی خاک میں مل گئی۔ یہ دنیا بھی گئی اور دوسری دنیا بھی۔ بھلا یہ کون سی عقلمندی ہے کہ دنیا کو گول تصور کرکے انسان اپنی ساری کائنات سے ہاتھ دھو بیٹھے کیسے سمجھدار تھے وہ لوگ جو دنیا گول سمجھنا عقل کا فتور خیال کرتے تھے۔ جو دنیا کو گول کہنے والوں کو مجرم سمجھ کر جبر کی سزا دیتے تھے۔ اپنی رائے پر قائم رہنا وہ غلط ہی کیوں نہ ہو دانشمندی ہے۔ دانشمندی ہی نہیں اصل ایمان ہے۔ غالب نے کیا خوب کہا ہے ؎

وفاداری بہ شرط استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

اپنی غلطیوں پر قائم رہو۔ قدم ہٹنے نہ پائے ورنہ کعبہ و بت خانہ دونوں سے ہاتھ دھونا پڑے گا۔ نہ خدا ملے گا نہ وصال صنم نصیب ہوگا۔

یہ دانشمندی، یہ ایمان کی استواری ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ کچھ ایسے ناسمجھ ایمان کے کمزور بھی ہیں۔ جو اپنی غلطیوں کو محسوس کرتے ہیں اور شاید ان کا اعتراف

کرنے کے لئے بھی آمادہ ہو جاتے ہیں۔ اسی ناسمجھی اسی ایمان کی کمزوری سے کچھ لوگ فائدہ اٹھانا چاہتے ہیں اور غلط فہمی معلومات کی کمی، خیالات کی فرسودگی، تنگ نظری کو دور کر کے انسان سے اس کا چین چھین لینے کی تاک میں لگے رہتے ہیں اور انسان کی خوشگوار اور پرسکون زندگی کو درہم برہم کرنا چاہتے ہیں۔ ان کی فطرت کچھ عجیب قسم کی واقع ہوئی ہے۔ یہ نہ آپ چین سے رہتے ہیں نہ دوسروں کو چین سے رہنے دیتے ہیں۔ فتنہ و فساد ان کا شیوہ ہے۔ یہ "فسادی" زندگی کے ہر شعبے میں کبھی نہ کبھی ملتے ہیں۔ انتہا تو یہ ہے کہ زبان و ادب پر بھی چھاپہ مارنے والے ملنے لگے ہیں۔ تعزیرات ہند میں کوئی دفعہ اس قسم کے فساد کو روکنے کے لئے ضروری ہے۔

اردو دنیا کا کارخانہ ابھی تک چند اٹل قوانین پر چلتا رہا ہے، یہ قوانین باوا آدم کے وقت سے چلے آرہے ہیں۔ ان کی صحت میں شک و شبہ کی گنجائش نہیں بلکہ ان پر شک کرنا کفر کی علامت ہے۔ ان قوانین کی تفصیل یہ ہے۔

(۱) اُردو زبان صرف دلی میں بولی جاتی ہے۔ غلطی سے یہ لکھنؤ میں بھی بولی جانے لگی لیکن ایسی غلطی پھر کبھی نہیں ہوئی۔ حیدرآباد، لاہور، یا پٹنہ میں اردو رائج نہیں اور نہ اس زبان میں کتابیں لکھی جاتی ہیں، بدایون، فتحپور، ملیح آباد، غرض صوبہ متحدہ کے کسی شہر میں جنم لینے سے قدرتی طور پر یہ زبان آجاتی ہے اور اس شخص کو شعر کہنے، شعر سمجھنے اور کتابیں لکھنے کا حق حاصل ہو جاتا ہے۔

(۲) اردو زبان آسمان سے اُتری ہے۔ الہامی ہونے کی وجہ سے، اس میں کسی کمی بیشی، کسی ترقی کی گنجائش نہیں۔ اسے دوسری زبانوں سے کوئی واسطہ نہیں، لسانیات کے جو قوانین دوسری زبانوں میں کارفرما ہیں وہ اردو کے لئے غیر متعلق ہیں۔

(٣) اردو ادب اور خصوصاً اردو شاعری کی مختلف صنفیں اردو زبان سے مقرر کر دی گئی تھیں۔ ان میں کسی قسم کا تغیر و تبدل ممکن نہیں۔ کسی صنف کی خامی کا خیال عقل کا فتور ہے۔ ان صنفوں سے بہتر صنفیں کسی دوسرے ادب میں نہیں۔ غزل سب سے اچھی صنف ہے، یہ شاعری کی جان بلکہ ادب کی جان ہے۔

(٤) اردو ادب دنیا کے سب ادبوں سے اعلیٰ و ارفع ہے۔ یہ اپنی آپ مثال ہے۔ کسی دوسرے ادب سے اس کا مقابلہ ناجائز ہے۔ مغربی اصول مغربی ادب کے لئے ہیں۔ ان سے اردو ادب کی جانچ ناجائز ہے۔

(٥) اردو مصنفین خصوصاً اردو شعرا کا احترام مذہبی پیشواؤں کی طرح لازم ہے۔ ان کی کسی خامی کا ذکر گناہ کبیرہ ہے۔

(٦) اردو ادب کو اچھالنا ہر اردو داں کا فرض ہے۔ مقامی مصنفوں، اپنے دوستوں، ہم مشرب اور ہم مذہب لوگوں کی تصنیفوں کی تعریف بھی فرض ہے۔ اردو کا ایک مبتذل شاعر بھی مغرب کے بہترین شاعر سے بہتر ہے۔

(٧) ادب یا تنقید ادب سے سمجھنے کے لئے غور و فکر وسعت نظر کی ضرورت نہیں۔ غور و فکر درد سر کا سبب ہے۔ اس سے پرہیز لازم ہے۔

(٨) تنقید کے معنی ہیں رائے زنی۔ صرف اہل زبان کو رائے دینے کا حق حاصل ہے۔ تنقید کا جواب تنقید نہیں، استہزا ہے۔ اس میں جذبات سے کام لینا جائز ہے۔ اس لئے کسی کی تنقید کا جواب دینے سے پہلے اسے سمجھ لینا ضروری نہیں۔

(٩) نئے، تازہ و نادر خیالات طاعون و ہیضہ سے کم نہیں۔ ان سے بچنا دانشمندی ہے۔

(۱۰) ان قوانین سے انحراف کرنا کفر ہے۔

احکام موسوی کی طرح یہ دس قوانین بھی اٹل ہیں۔ ان کی قدامت ہی ان کے تقدس، ان کی صحت ان کے مفید ہونے کی روشن دلیل ہے۔ انھیں قوانین پر اردو کا کارنامہ ابھی تک اس سہولت اس حسن و خوبی سے چلتا رہا ہے اور قیامت تک چلتا رہے گا۔ تجربہ کی کسوٹی پر یہ قوانین کھرے ثابت ہوئے ہیں۔ اردو انشا پرداز انھیں قوانین پر برابر عمل کرتے آئے ہیں۔ اور اگر وہ عقلمند ہیں تو انھیں قوانین پر ہمیشہ عمل کرتے رہیں۔ ان قوانین کا فیض ہے کہ کائنات ادب کی حیثیت ایک الگ آزاد کائنات کی ہے۔ اس کا علیحدہ نظام ہے۔ اس کے سورج، چاند، ستارے، کہکشان الگ الگ ہیں۔ استعارہ بدل کر کہہ سکتے ہیں کہ اردو ادب ایک الگ خود مختار حکومت ہے۔ کسی دوسری حکومت کی محکوم و باج گذار نہیں۔ شیطان نے کیسی سچی بات کہی تھی کہ جہنم میں حکومت کرنا جنت میں غلامی کرنے سے بہتر ہے۔ اس خود مختار حکومت کا نظام کیسا اچھا ہے۔ ہر چیز قرینہ سے آراستہ ہے ہر شے کا مخصوص مقام ہے۔ مراتب کا لحاظ ہے تعین ہے اس لئے کیسی آسانی ہے کسی چیز کا جائزہ لینے میں دشواری نہیں ہوتی۔ غور و فکر کی الجھن نہیں ہوتی۔ بڑی بات یہ ہے کہ اس حسین نظام کو دیکھ کر روح کو کیسا سکون حاصل ہوتا ہے ممکن ہے کہ اگر ہم کسی دوسری حکومت کا جائزہ لیں، نئی چیزوں کو دیکھیں، نئے نظام کو سمجھنے کی کوشش کریں تو ہمارا روحانی سکون بے اطمینانی سے بدل جائے لیکن ہم ایسی حماقت کیوں کریں۔

گولڈ اسمتھ نے لکھا ہے کہ کسی جگہ لوگ نہایت آرام و سکون سے زندگی بسر کرتے تھے کہ ایک صاحب کو خبط سوار ہوا۔ آپ نے ایک لالٹین لے کر شہر کی سڑکوں پر

گلی کوچوں میں ٹہلنا شروع کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ لوگوں کو گلیوں میں جو گندگیاں نظر آنے لگیں۔ اس حرکت سے لوگ بہت خفا ہوئے اور خفا ہونا فطری تھا۔ ان کے احساس خودداری کو صدمہ پہونچا۔ ان کا یقین تھا کہ لالٹین سے پہلے جہاں انھیں صفائی نظر آتی تھی اب گندگی نظر آنے لگی جس کی وجہ یہ تھی کہ لالٹین سے پہلے وہ اپنے شہر کو دنیا کا سب سے زیادہ خوبصورت شہر سمجھتے تھے۔ وہ روشنی اور گندگی دیکھ رہے تھے۔ ایسا تو لوگوں کا خفا ہونا برحق تھا۔ بھلا کیسی بات ہے ایک شخص کا کام ہی یہ ہو کہ وہ لالٹین لے کر صاف شہر میں گندگی پھیلائے۔ اس احمق کو پکڑ کر قاضی کے پاس لے گئے تو وہ اپنے جرم کے عوض یہ بات فرمانے لگے۔ میں بے قصور ہوں اور یہ لالٹین بھی بے قصور ہے۔ میں تو صرف لالٹین لے کر شہر میں چکر لگاتا ہوں۔ لالٹین کی روشنی کا کام یہ ہے کہ وہ تاریک گوشوں کو روشن کرتی ہے۔ اب اس روشنی میں گندگیاں جو پہلے سے موجود تھیں نظر آنے لگیں تو اس میں میرا یا اس لالٹین کا کیا قصور ہے۔ بھلا یہ بھی کوئی بات ہے۔ سچ ہے عذر گناہ بدتر از گناہ۔ اگر قاضی کو کچھ بھی عقل ہوتی تو وہ حکم دیتا کہ اس لالٹین کو چکنا چور کر دیا جائے اور اس خبطی کو ہمیشہ کے لئے پاگل خانہ میں بند کر دیا جائے۔

تہذیب کی بنیاد امن و سکون پر قائم ہے۔ اگر انسان کو امن و سکون کی خواہش نہ ہوتی تو وہ بربریت سے کبھی نجات نہ پاتا اور تہذیب کے نام سے بھی واقف نہ ہوتا۔ اگر آئے دن انقلاب، فتنہ و فساد، بنیادی تغیر و تبدل ہوتے رہیں تو سکون کی زندگی یعنی مہذب زندگی ممکن نہیں۔ اس لئے ہر مہذب قوم میں فساد کو بہت بڑا جرم شمار کیا جاتا ہے اور جو فساد پھیلاتے ہیں انھیں سخت سزائیں دی جاتی ہیں۔ جو لوگ انسان کی دماغی زندگی میں فساد پھیلاتے ہیں اور ذہنی امن و سکون کی دولت لوٹتے

لیتے ہیں وہ قوم وسلطنت کے دشمن بلکہ انسانیت کے دشمن ہیں۔ نہ جانے انھیں نئی
اُپج میں کیا مزا ملتا ہے۔ ہر نئی چیز سے دماغی توازن، روحانی سکون میں ہلچل پیدا
ہو جاتی ہے پھر غور و فکر کی ضرورت ہوتی ہے۔ بادشاہ نے کہا ہے کہ غور و فکر بڑی
خطرناک چیز ہے۔ اس کی وجہ سے انسان بہت جلد زمین میں روپوش ہو جاتا ہے۔
یہ کیسی سچی بات ہے، پھر جان بوجھ کر ہم کیوں موت کا خیر مقدم کریں۔

("معاصر" جلد ۶ نمبر ۶ دسمبر ۱۹۴۳ء)

شعریت کیا ہے؟

سرور صاحب فرماتے ہیں :-

"معاصر کے حصہ نظم میں شعریت کی سے شعریت سے میری مراد وہ بسیط چیزیں ہیں جن کی طرف آپ نے اشارہ کیا ہے لیکن وہ جذبات کی شدت، وہ والہانہ کیفیت، وہ بات کو اس طرح کہنے کی عادت کہ پڑھنے والا تھوڑی دیر کے لئے چونک اٹھے اور اس کے سامنے خیالات کی ایک پوری دنیا آ جائے۔ غرض وہ سارا اسلوب جو شعر کو نثر سے جدا کرتا ہے کم نظر آتا ہے۔"

اب سوال یہ ہے کہ شعریت کیا ہے؟ سرور صاحب تین چیزوں کا ذکر کرتے ہیں، جذبات کی شدت، والہانہ کیفیت، بات کو اس طرح کہنے کی عادت کہ پڑھنے والا تھوڑی دیر کے لئے چونک اٹھے اور اس کے سامنے خیالات کی ایک پوری دنیا آ جائے دوران گفتگو میں انھوں نے فرمایا تھا کہ میں شعر میں جادو کا قائل ہوں۔ غالباً "جادو" اور "بات کو اس طرح کہنے کی عادت کہ پڑھنے والا تھوڑی دیر کے لئے چونک اٹھے" دونوں ایک ہیں، جادو اور شاعری میں ہمیشہ لگاؤ رہا ہے" جادو اور شاعری ایک دلچسپ موضوع ہے اور اس موضوع پر تحقیق و تدقیق کے بعد ایک مفصل کتاب لکھی جا سکتی ہے لیکن اس کا یہ موقع نہیں۔ انسان نے جب سے ہوش سنبھالا تو دنیا میں اسے ہر شے عجیب اور پراسرار

معلوم ہوتی تھی۔ ہر چیز اُسے کسی غیبی طاقت، کسی فوق الفطرت ہستی کا کرشمہ نظر آتی تھی جس کسی فطری مظاہرہ کا سبب اس کا نوزائیدہ ہوش سمجھ نہ سکتا تھا، اُسے وہ فوق الفطرت طاقت پر محمول کرتا تھا اس لئے جادو پر ایمان لانا اس کے لئے کچھ مشکل نہ تھا۔ یہ یقین مستحکم ہوتا گیا اور سائنس کے دور سے پہلے یہ یقین عالمگیر تھا۔ بہرکیف شعر بھی اُسے جادو کا کرشمہ نظر آیا۔ کیونکہ وہ شعر سے متاثر ہوتا تھا لیکن اس اثر کی وجہ اُسے سمجھ میں نہ آتی تھی۔ شاعر گویا ایک ساحر تھا۔ جو الفاظ کے ذریعہ سامعین پر جادو کر سکتا تھا۔ شاعری ایک پر اسرار کرشمہ تھی جس کا بھید سمجھنے سے عقل عاجز تھی۔ یہ نقطۂ نظر محکم ہوتا گیا۔ ایسا معلوم ہوا کہ ابھی تک شعوری یا غیر شعوری طور پر حالی کی تنقید دوں میں بھی کارفرما ہے۔ سائنس کی ترقی نے اگر جادو کو صفحۂ ہستی سے مٹایا نہیں تو اس کے نقش کو دھندلا تو ضرور بنا دیا ہے، جادو جہالت کی پیداوار ہے یہ تاریکی میں پرورش پاتا ہے، علم کی روشنی اس کے لئے سم قاتل ہے۔ اگر عہد وسطیٰ میں کوئی شخص ہوائی جہاز میں پرواز کرتا ہوا نظر آتا تو سب اُسے ضرور ساحر تصور کر لیتے اور ہوائی جہاز کو جادو کا کرشمہ خیال کرتے لیکن آج ہوائی جہاز کوئی غیر معمولی شئے نہیں۔ دوسرے علوم کی طرح شاعری بھی انسان کی دماغی تحریکات کی ایک صورت ہے شاعری کو بھی سائنٹفک نقطۂ نظر سے دیکھنا چاہئے۔ شاعری کو جادوگری سے تعبیر کرنا اور شعر کو جادو کہنا موضوع سے گریز کرنا ہے۔

اگر جادو شعر کی لازمی خصوصیت ہے تو پھر یہ یاد رہے کہ جادو کی دو قسمیں ہیں ایک تو وہ جسے صحیح معنی میں جادو کہہ سکتے ہیں دوسری شعبدہ بازی۔ شعبدہ بازی کی بنیاد فریب پر قائم ہے۔ شعبدہ باز بظاہر حیرت انگیز کرشمے کر سکتا ہے لیکن دراصل وہ کسی فوق الفطرت قوت کا قائل نہیں۔ وہ اپنی چابکدستی سے تماشائیوں کو دام تحیر میں گرفتار کرتا ہے لیکن جسے

بصیرت ہے وہ جانتا ہے کہ یہ شعبدہ بازی ہے معجزہ نہیں ایک دھوکا ہے۔ جادوگر شعبدہ باز نہیں۔ وہ تماشائیوں کو دھوکا نہیں دیتا وہ فوق الفطرت قوت رکھتا ہے۔ یا وہ فطرت کی نامعلوم اور پُراسرار طاقتوں سے مصرف لیتا ہے۔ اگر شاعر کو جادوگر قرار دیا جائے تو پھر اس کا لحاظ رہے کہ شاعری حقیقی جادوگری ہے نہ کہ شعبدہ بازی۔ مگر اردو میں عموماً اس فرق کو اور اس فرق کی اہمیت کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ مثلاً جگر کا یہ شعر لیجئے :-

ان لبوں کی جاں نوازی دیکھنا　　منہ سے بول اٹھنے کو ہے جام شراب

سطحی نظر کو غالباً اس شعر میں جادو نظر آئے گا۔ پڑھنے والا تھوڑی دیر کے لئے چونک اٹھے گا لیکن اس شعر میں جادو نہیں شعبدہ بازی البتہ موجود ہے۔ چند الفاظ کے انتخاب اور ان کی ترتیب نے بظاہر ایک حیرت انگیز کرشمہ دکھایا ہے لیکن در اصل اس شعر میں محض لفظی شعبدہ بازی ہے۔ لبوں، جاں نوازی، منہ، بول اٹھنے کو ہے، جام، ان لفظی شعبدہ بازی کو جادو تصور کیا جاتا ہے۔ یہ سطحی چیز ہے اس لئے پڑھنے والا بغیر توجہ خاص کے اسے فوراً دیکھ لیتا ہے۔ وہ وقتی طور پر متاثر ہوتا یا چونک اٹھتا ہے لیکن یہ اثر دیرپا نہیں ہوتا۔ بصیرت کی روشنی میں یہ فوری اثر بھی فنا ہو جاتا ہے جسے غور و فکر کی عادت ہے جس کی نگاہ عمیق و باریک بین ہے جو شاعری کی ماہیت سے واقف ہے وہ یہ شعر سن کر چونک نہیں اٹھتا ہے۔ وہ صرف شاعر کی چابک دستی پر تبسم ہوتا ہے۔ یہ وہی چابکدستی ہے جس کا نتیجہ گلزار نسیم ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ نسیم نے عیب کو کسی حد تک ہنر بنا دیا ہے۔ جگر کے شعر میں عیب نے ہنر کی شکل اختیار نہیں کی ہے۔ جگر کی شعبدہ بازی کا میر کی جادوگری سے مقابلہ کیجئے۔

جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم　　سو اس عہد کو اب وفا کر چلے

بظاہر اس شعر میں کچھ بھی نہیں۔ سیدھے سادے الفاظ ہیں اور بس لیکن اس شعر سے ہم تھوڑی دیر کے لئے چونک اٹھنے کے بدلے جتنا غور کرتے ہیں اتنا ہمارا استعجاب بڑھتا جاتا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ جگر کا شعر محض رعایت لفظی کا نتیجہ ہے اور جس جادو کو شعر کے لئے لازمی قرار دیا گیا ہے وہ اس میں موجود نہیں۔ اس لئے میں ایک دوسری مثال پیش کرتا ہوں یہ شعر فانی کا ہے اور جس جادو جس اسلوب کی طرف سرور صاحب نے اشارہ کیا ہے وہ اس میں موجود ہے :۔

اس کو بھولے تو ہوئے ہو فانی　　کیا کرو گے وہ اگر یاد آیا

بھولے اور یاد یہاں بھی رعایت لفظی موجود ہے لیکن شعر کی تاثیر کا سبب محض رعایت لفظی نہیں۔ ظاہر ہے کہ اس شعر کی تاثیر جگر کے شعر کی تاثیر سے زیادہ گہری اور دیرپا ہے پڑھنے والا چونک اٹھتا ہے اور اس کے سامنے خیالات کی ایک پوری دنیا آجاتی ہے۔ اگر جگر کے شعر میں محض شعبدہ بازی تھی تو اس شعر میں شعبدہ بازی اور جادوگری میں اس قدر قربت ہے کہ دونوں میں تمیز مشکل ہے لیکن ناممکن نہیں، اب ذوق کا یہ شعر ملاحظہ ہو۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

جادوگری یا شاعری اسے کہتے ہیں لیکن جس جادو جس اسلوب کی عموماً تلاش کی جاتی ہے وہ وہی ہے جو جگر یا زیادہ سے زیادہ فانی کے شعر میں نظر آتا ہے۔

حقیقی جادو وہ ہے جسے دیکھنے والا جادو نہ سمجھے، جو بظاہر معمولی سی چیز معلوم ہو جس کا حیرت انگیز کرشمہ غور و فکر کے بعد سمجھ میں آئے جو دیکھنے میں آسان سیدھا سادھا ہو لیکن جس میں ایسی گہرائی پیچیدگی اور باریکی ہو کہ غور کرنے سے استعجاب بڑھتا جائے۔

ہمارے گرد و پیش ہر ساعت بلکہ ہر لمحہ ایسے ایسے حیرت انگیز واقعات ہوتے رہتے ہیں جن کے آگے جادو کے کرشمے حقیر اور بے وقعت معلوم ہوتے ہیں۔ فطرت کا جادو سب سے قوی ہے لیکن سطحی نظر اس سے آگاہ بھی نہیں ہوتی۔ انسانی جسم کی تشریح پر غور کیجیے کس قدر پیچیدہ، باریک اور عجیب طور پر انسانی جسم کی بناوٹ اور انسان کی زندگی کی بقا کا سلسلہ قائم ہے۔ پھولوں کو دیکھیے کس طرح فطرت نے پھولوں کی زندگی اور ان کے تسلسل کے اسباب مہیا کیے ہیں، تمام زرد زرگل، بیضۂ گل، کیسۂ تخم کی ساخت، ہوا یا کیڑوں کے ذریعہ زرگل کا حامل زردانہ سے بیضۂ گل تک پہنچنا اور اس طرح پھولوں کی بقا کا سلسلہ جاری رہنا، یہ چیزیں کس قدر تعجب خیز ہیں لیکن ہم ان کی طرف متوجہ بھی نہیں ہوتے یعنی ہم آنکھیں ہیں لیکن بصیرت نہیں، ہم عقل تو رکھتے ہیں لیکن سمجھتے نہیں۔ بہترین شاعری میں اگر کوئی جادو ہے تو وہ اسی قسم کا ہے۔ ان دو شعروں میں کوئی جادو نہیں۔

آپ ہیں ہم ہیں مے ہو ساقی ہو — یہ بھی اک امر اتفاقی ہے (نوح ناروی)
اچانک نزول بلا ہو گیا — یکایک ترا سامنا ہو گیا (آزاد انصاری)

اسی طرح فانی کے اس شعر میں بھی حقیقی جادو نہیں:۔

یوں سب کو بھلا دے کہ تجھے کوئی نہ بھولے — دنیا ہی میں رہنا ہے تو دنیا سے گزر جا

پہلے دو شعر مبتذل ہیں، فانی کا شعر برا نہیں لیکن ان تینوں میں ایک چیز مشترک ہے یعنی ان میں اسلوب بیان نفس مضمون سے زیادہ اہم ہے۔ جو شے اس میں تخلیقی ہے جس سے ہم چونک اٹھتے ہیں وہ اسلوب ہے۔ اب ذرا غالب کا یہ شعر ملاحظہ ہو:۔

کون ہے جو نہیں ہے حاجت مند — کس کی حاجت روا کرے کوئی

یہاں نفس مضمون اور اسلوب دونوں یکساں اہمیت رکھتے ہیں۔ الفاظ معمولی ہیں لیکن غور

کرنے سے اس شعر کے حسن اور خیال کی گہرائی دونوں میں نمایاں ترقی ہوتی ہے شاعری میں الفاظ محض ذریعہ ہیں اظہار خیالات و جذبات کا۔ اگر انھوں نے تجربات سے زیادہ اہمیت اختیار کر لی تو پھر شاعری ممکن نہیں۔ اگر کسی شاعر نے قصداً بات کو اس طرح کہنے کی عادت ڈالی کہ پڑھنے والا تھوڑی دیر کے لئے چونک اٹھے تو اس کے لئے شاعری کامیاب شاعری اگر ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہو جائے گی۔ اسے بات کو اس طرح کہنے کی عادت ڈالنی چاہئے کہ پڑھنے والا چونک اٹھنے کے بدلے یہ سمجھے کہ شعر محض سیدھا سادھا ہے لیکن جسے غور کرنے پر شعر کی باریکی پیچیدگی، گہرائی کا احساس ہوا اور یہ احساس بڑھتا جائے شاعری نہ تو شعبدہ بازی ہے اور نہ جادوگری، شاعری نام ہے انسانی تجربات خیالات و جذبات کے اظہار کا اور یہ اظہار الفاظ، نقوش (یا تخئیلی پیکروں) اور اوزان کی مدد سے ہوتا ہے۔ تجربات مختلف قسم کے اور مختلف دماغی اور جذباتی سطح پر ہوتے ہیں ہر تجربہ صرف قابل قدر ہی نہیں بلکہ یکساں ہوتا ہے اس لئے اس کے بیان میں بھی یکتائی کا وجود ضروری ہے۔ اگر تجربات میں اصلیت ہے اور شاعر کو الفاظ، نقوش اور اوزان پر قدرت حاصل ہے تو نتیجہ کامیاب شاعری ہے۔ اگر تجربہ میں اصلیت نہیں۔ اگر اس میں کسی قسم کا نقص ہے، تو یہ نقص، یہ اصلیت کی کمی اسلوب بیان میں ظاہر ہو جائے گی۔ اگر اسلوب میں کوئی خامی ہے تو پھر تجربہ بھی ناقص ہوگا۔ اکثر یہ بھی ہوتا ہے کہ حسین الفاظ ایک جگہ اکٹھا ہو جاتے ہیں لیکن پھر بھی شعر کامیاب نہیں ہوتا۔ ایسی صورت میں شعر ایک حسین لیکن سرد و بے جان مجسمہ ہوتا ہے۔ سرور صاحب بجا فرماتے ہیں کہ شعریت کے لئے جذبات کی شدت، ایک والہانہ کیفیت ضروری ہے لیکن شرط یہ ہے کہ یہ والہانہ کیفیت، یہ جذبات کی شدت حقیقی ہو نقلی نہ ہو جگر کے اس شعر میں:-

آئی کسی کی یاد تو آتی چلی گئی　　ہر نقش ماسوا کو مٹاتی چلی گئی

نہ تو جذبات کی شدت ہے اور نہ حقیقی والہانہ کیفیت۔ اس شعر میں زبان کی صفائی اور روانی کے سوا کچھ بھی نہیں۔ زبان کی صفائی اور روانی، الفاظ کی شان و شوکت، بندشوں کی چستی، لہجہ کی بلندی، اکثر ان چیزوں کے وجود کو جذبات کی شدت کی دلیل سمجھا جاتا ہے لیکن وہ جذبات کی شدت جو میر کے اس شعر میں موجود ہے جگر کے شعروں میں کہیں نظر نہیں آتی۔

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے　　دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

اچھے شعروں میں ایک خاص لہجہ ہوتا ہے جو جذبات کی شدت اور اصلیت پر دلالت کرتا ہے۔ اس لہجہ کی پہچان مشکل ہے۔ اس کے لئے حساس طبیعت اور باریک بیں بصیرت ضروری ہے۔

اردو شعرا اور نقاد غزلوں کے اس قدر خوگر ہو گئے ہیں کہ وہ نظم کے محاسن سے آگاہ نہیں ہوتے۔ موجودہ زمانہ میں کہنے کو نظمیں لکھی گئیں اور لکھی جا رہی ہیں لیکن زیادہ تر نظمیں مربوط اشعار سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے۔ نظم ایک پیچیدہ شئے ہے۔ اس میں ہر شعر یا ہر سطر بجائے خود زیادہ اہم نہیں۔ یہ شعر یا سطر مکمل نظم کی ترقی کا سبب ہے۔ اگر ہر شعر یا ہر سطر جگر کے اشعار کی طرح اپنی طرف توجہ جذب کرلے یا اگر ہر شعر یا سطر پڑھنے والے کو چونکا دے یعنی اگر جزئیات اہمیت اختیار کرلیں تو پھر کامیاب نظم کا وجود ممکن نہیں۔ مطلب یہ نہیں کہ ہر شعر سپاٹ ہو لیکن اتنا حسین بھی نہ ہو کہ پڑھنے والے کی توجہ اپنی طرف جذب کرلے اور اسے نظم کی ترقی کی طرف سے بے پرواہ بنا دے۔ مثلاً جوش کی نظم البیلی صبح۔ دراصل نظم نہیں۔ ہر شعر مکمل ہے اور ہر شعر کے بعد پڑھنے والا تھوڑی دیر کے لئے ٹھہر جاتا ہے۔ حسین استعارے اور تشبیہیں ہیں لیکن یہ گویا اپنے حسن اور اپنی قدر و قیمت سے آگاہ ہیں۔

ہر تصویر گویا کہتی ہے "مجھے دیکھو میں کس قدر حسین ہوں" اجزئیات میں اس قسم کا حسن نظم کے لئے سم قاتل ہے کم نہیں حسین اجزئیات نظم میں ہوتی ہیں لیکن ان کا حقیقی حسن یہ ہے کہ وہ نظم کے حسن میں اضافہ کرتی ہیں نظم میں جزئیات کے حسن سے زیادہ اہم "حسن صورت" ہے لیکن حسنِ صورت کی تمیز اور اس کی قدر آزروانشاپردازوں کے لئے خصوصاً بہت مشکل ہے۔ وہ نظموں میں بھی اشعار کے محاسن ڈھونڈھتے ہیں اور انھیں کسی نظم میں جزئی حسن، حسین و شیریں الفاظ دلکش بندشیں، نئے استعارے، نوکھی تشبیہیں، جاذب نظر صورتیں، یہ سب چیزیں کہیں ملیں تو بے چارگی ولاچاری کی تصویر بن جاتے ہیں۔

میں نے سرور صاحب سے کہا تھا کہ اگر وہ عام تنقید کے بدلے کسی ایک نظم پر تفصیل کے ساتھ تنقید کرتے تو یہ تنقید زیادہ مفید ہوتی، کم از کم ان کے خیالات زیادہ واضح ہوجاتے میں طوالت کے خوف سے صرف ایک نظم کی مفصل نظم کی تنقید پر قناعت کرتا ہوں "معاصر" جنوری نمبر میں ایک نظم ہے "عالم تنہائی" سرور صاحب نے اس نظم کا ذکر نہیں کیا ہے لیکن غالباً ان کی تنقید کے حلقہ میں یہ نظم بھی داخل ہے۔ اگر سرور صاحب نظموں کی زبان یا طرز ادا کے نقائص بیان کرتے تو مجھے اس قدر تعجب نہ ہوتا۔ "معاصر" کی بیشتر نظمیں واقعی حالات اور واردات پر مبنی ہیں اور اگر ان میں کوئی شے مثل آفتاب روشن ہے تو وہ جذبات کی شدت اور اصلیت ہے۔ جذبات کی شدت اور اصلیت شاعری کے لئے ضروری ہے لیکن جذبات پر قابو بھی ضروری ہے۔ اگر شاعر کو اپنے جذبات پر قابو نہیں تو پھر وہ کامیاب نہیں ہوسکتا عموماً اس حقیقت کو نظر انداز کردیا جاتا ہے۔ دوسری اہم چیز یہ ہے کہ جذبات کا جوش، جذبات کی افراط یا نمائش کی صورت نہ اختیار نہ کرلے، جو شخص آسانی سے اپنے جذبات سے مغلوب ہوجاتا ہے وہ اپنے جذبات کی موجودگی کو افراط یا نمائش کی صورت میں تبدیل ہونے دیتا ہے، اُسے

ہم گرد و حقیر خیال کرتے ہیں۔ شاعر کے لیے اس قسم کی کمزوری ناکامی کا پیش خیمہ ہے۔ ان حقیقتوں کو مدنظر رکھ کر "عالم تنہائی" کا تجزیہ کیجیے اور یہ بھی یاد رہے کہ شاعری میں لہجہ اور حرکت اہم چیزیں ہیں۔ بہرکیف اس نظم میں جذبات کی شدت ہے اور شدت کے ساتھ شاعر کو ان پر قابو بھی ہے۔ جذبات کی ایسی شدت ہے کہ باوجود زبردست قابو کے بھی آواز رکی رکی معلوم ہوتی ہے۔ اگر شاعر کو قابو نہ ہوتا تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آواز بند ہو جاتی اور آنسوؤں کا سیلاب رواں ہو جاتا:-

ہے زرد زرد شام بہاراں　　　دل اس کا گر خزاں

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہر ہر لفظ اپنا تکمیل کا باعث ہے اور شاعر کا قابو مستقل نہیں۔ اگر کسی شے، کسی خیال، کسی بات سے دل کو ٹھیس لگ جائے تو پھر وہ اپنے جذبات سے مغلوب ہو جائے گا۔

اس نظم میں محض تسلسل، جامعیت، خیال کی وضاحت، الفاظ کی سادگی یہ چیزیں موجود نہیں۔ سب سے اہم چیز جذبات کی شدت ہے جیسے جیسے نظم کی ترقی ہوتی ہے، شاعر کا قابو بڑھتا جاتا ہے لہجہ اور حرکت میں نمایاں تغیر ہوتا ہے، لہجہ صاف اور متعین ہوتا ہے مصرعوں میں روانی اور ایک قسم کا زور ہے وہ پہلی رکاوٹ اب نہیں۔ کیونکہ شاعر نے اس امید کی تخلیق کی ہے "تو آس کی دنیا ہے" ایک غیر متوقع نتیجے سے پڑھنے والا چونک اٹھتا ہے اور یہ چونک اٹھنا کسی حسن بندش یا تشبیہ کا نتیجہ نہیں کیونکہ اس چونک اٹھنے کا سبب تجربے کی نوعیت، جدت اور یکتائی ہے تعجب ہے کہ اس نظم کو پڑھ کر بھی سرور صاحب فرماتے ہیں:

"معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب باتیں سوچ سوچ کر دماغ سے تراشی گئی ہیں۔ دل پر گذری نہیں۔"

اس نظم میں صناعی ضرور ہے اور صناعی شاعری کے لئے لازمی ہے لیکن تصنع مطلق نہیں۔ باتیں سوچ سوچ کر دماغ سے نہیں اتاری گئی ہیں بلکہ جو دل پر گذری ہے اس کی صفحے پر تصویر کھینچی گئی ہے یعنی اس نظم میں واقعیت ہے، وہ واقعیت جس کا دورِ حاضر کی نظموں میں عموماً فقدان ہے۔
اس نظم کے ڈاکٹر عندلیب شادانی یوں رقم طراز ہیں:

"آپ کی چھوٹی سی نظم جو عالمِ تنہائی کے عنوان سے جنوری نمبر میں شائع ہوئی ہے مجھے بہت پسند آئی۔ میں نے کئی بار اُسے پڑھا اور بیحد متاثر ہوا۔ سچ یہ ہے کہ آنچہ از دل خیزد، بر دل ریزد کا ثبوت! ہمارے اساتذۂ دورِ حاضر شاعری میں حقیقت نگاری کے عنصر کی اہمیت کو سمجھتے:"

دوسری نظموں خصوصاً "انتظار" اور "وحشت" میں بھی یہی واقعیت یہی حقیقت نگاری ہے۔ سرور صاحب کہتے ہیں "انتظار" میں کوئی خاص بات پیدا نہیں ہونے پائی۔ معلوم نہیں کوئی خاص بات سے سرور صاحب کا کیا مطلب ہے لیکن دوسرے بند کو غور سے پڑھئے۔

جو چاہا میں نے، بنایا اُسے، وہ ہو کے رہا
جو جانے والی تھیں چیزیں انہیں میں کھو کے رہا
ہنسا بھی خوب پہ آٹھ آٹھ آنسو رو کے رہا
بڑھی وہ عمر کہ جینے سے ہاتھ دھو کے رہا

نہ باقی ہوش، نہ صبر و قرار باقی ہے	وہ کیا ہے جس کا مجھے انتظار باقی ہے

یہاں بھی وہی حقیقت نگاری ہے جو عالمِ تنہائی میں ہے، ہر مصرعہ ایک واقعہ ہے اور اس سیدھے سادے بیان میں جو اثر ہے وہ حسین تصویروں، جاذبِ نظر بندشوں میں ممکن نہیں، طوالت مانع آتی ہے ورنہ میں ان نظموں کے متعلق بھی تفصیل کے ساتھ لکھتا، ان نظموں میں

بھی جذبات کی شدت ہے۔ سادگی نثریت کے سبب سے نہیں۔ یہ تنقید کا پیش پا افتادہ نکتہ ہے کہ خلوص کی زبان سیدھی سادی ہوتی ہے۔ اگر شاعر کے جذبات میں شدت و اصلیت ہے تو عموماً اسلوب میں حیرت انگیز سادگی ظاہر ہوتی ہے جو بظاہر نثر سے مشابہ معلوم ہوتی ہے لیکن ایسی سادگی اور نثر میں مشرقین کا فرق ہے۔

* معاصر سے متعلق سرور صاحب نے اپنے خط میں اظہار خیال فرمایا تھا۔ اس خط پر یہ نوٹ لکھا گیا تھا اور معاصر کے حصۂ نظم پر جو تنقید تھی اسی سے متعلق کچھ اصولی باتیں کہی گئی تھیں۔ معاصر جلد ۲ نمبر ۲، جولائی ۱۹۴۱ء

الفاظ اور شاعری

الفاظ اور شاعری میں ایک ناگزیر ربط ہے۔ اردو شعرا اس ربط سے سراسر بیگانہ نظر آتے ہیں۔ شاعری کی منزلیں طے کرنے کے لئے الفاظ کی رہبری کی ضرورت ہے۔ اگر الفاظ رہنما نہ ہوں تو قدم آگے نہیں بڑھ سکتا ہے لیکن رہنما کو منزل مقصود سمجھ لینا کم عقلی کی دلیل ہے۔ اُردو شعرا، الفاظ کی الٹ پھیر کو شاعری سمجھتے ہیں۔ قبلہ نما کو کعبہ قرار دیتے ہیں اس لئے گمراہی لازمی نتیجہ ہے۔ حسین و فصیح الفاظ یکجا بہم ہوں۔ بندش چست محاورہ درست ہو بس یہی ان کی کاوش کی معراج ہے۔ معانی خود بخود پیدا ہو جاتے ہیں لیکن عموماً نہایت فرسودہ اور پیش پا افتادہ ہوتے ہیں

قیامت بپا ہوگی اُٹھے گا فتنہ
وہ جوڑا انہیں اک بلا باندھتے ہیں

قیامت، فتنہ، جوڑا، بلا، مناسب الفاظ موجود ہیں۔ بندش چست و با محاورہ ہے۔ اردو شاعری کا ایک معتدبہ حصہ اسی قسم کے اشعار پر مشتمل ہے لیکن اسے شاعری نہیں کہہ سکتے ہیں۔ یہ محض لفظی بازی گری ہے۔ اُردو شعرا حقیقت میں شعبدہ باز ہیں۔ فرسودہ خیالات اور فرسودہ الفاظ پر اس شعبدہ بازی کی بنا ہے لیکن اُردو شعرا، اپنی حیرت انگیز شعبدہ بازی سے ہر مرتبہ ایک نیا کرشمہ دکھاتے ہیں۔ تماشہ بین اس سبک دستی سے دام تحیر میں گرفتار

ہوجاتا ہے بنگاہِ ظاہر ہیں فریب میں آجاتی ہے اور اسے ہر مرتبہ ایک نیا تماشہ نظر آتا ہے
لیکن صاحب نظر سمجھتے رہیں کہ یہ فریب نظر ہے

نہ ہو محسوس جو شے کس طرح نقشے میں ٹھیک اُترے
شبیہہ یار کھنچوائی کمر بگڑی دہن بگڑا

لکھوں کیا میں وصفِ دہانِ دلکم   مجھے غیب کی تو خبر کچھ نہیں

خیال پیش پا افتادہ ہے۔ اس میں کوئی جدت ہے نہ کچھ اصلیت لیکن لفظی شعبدہ بازی نے اپنا کرشمہ دکھایا ہے اور بظاہر ان شعروں میں دو مختلف رنگ جلوہ گر ہیں۔

شعرائے لکھنؤ اس شعبدہ بازی میں تمام شعرا سے بازی لے گئے ہیں۔ ان کی نظروں میں حسن الفاظ اس قدر جاگزیں ہے کہ وہ کسی دوسرے حسن کی طرف متوجہ بھی نہیں ہوتے ہیں۔ اس لئے ان کے اشعار سراسر سطحی ہوتے ہیں تاثیر سے مبرا۔ یہ لفظی حسن دلچسپی کا باعث ضرور ہوتا ہے لیکن اس سے کسی ذی فہم کو کامل تشفی نہیں ہوتی ہے۔ یہ حسن بھی ایک دھوکا ہے اور طبیعت کی اردشنی سے مس ہوتے ہی فنا ہو جاتا ہے۔ اس سراب زا حسن کی ایک شکل رعایت لفظی ہے اکثر شعرائے دلی بھی رعایت لفظی کے طلسم میں جا پھنستے ہیں۔ جمیر کا ایک شعر ہے۔

خجالت سے ان لبوں کی پانی ہو بہہ چلے ہیں
قند و نبات کا بھی نکلا ہے خوب شیرا

یا درد کہتے ہیں:۔

کہا جب میں ترا بوسہ تو جیسے قند ہے پیارے
لگا تب کہنے پر قند مکرر ہو نہیں سکتا

لیکن اس قسم کی مثالیں کم ہیں۔ شعرائے لکھنؤ اس صنعت کو اپنی شاعری کا جز و اعظم قرار دیتے ہیں

اپنے ہونٹوں سے جو اک بار لگا لیتا وہ
ہے یقیں ساغرِ چشمۂ حیواں ہوتا

آتش اسی پامال مضمون کو اس طرح بیان کرتے ہیں :۔

بوسہ اس لب کا ہے قوتِ بخشِ روحِ ناتواں
ایسی یاقوتی میسر ہو تو کھایا چاہیئے

اس رعایتِ لفظی کے سبب سے عجیب و غریب ناقابلِ یقین نتائج نظر آتے ہیں۔

استرہ منہ پہ جو پھرنے نہیں دیتا ہے یہ بھا
محو دیندار یہ کیوں کہ خطِ قرآن ہوتا

▪ بعض شعرا ایک خاص قسم کے الفاظ سے کھیلتے ہیں۔ یہ الفاظ حسنِ معشوق کی حقیقی یا مصنوعی زیبائش سے وابستہ ہوتے ہیں۔ یہ کاکل، مانگ، چوٹی، خال، مسی، پان، مہندی، محرم، زیورات کے تصور میں منہمک نظر آتے ہیں :۔

کاکل :۔ پنجۂ وحشت سے ہوتا ہے گریباں تار تار
دیکھتے ہیں کاکلِ جاناں میں جب شانے کو ہم

پان اور مسی :۔ پان بھی کھا کر جمائی ہے جو مسی کی دھڑی
شام تو دیکھی شفق کو بھی دکھایا چاہیئے

محرم : کسی محرم آب رواں کی یاد آئی حباب کے جو برابر کوئی حباب آیا

حنا :۔ دیکھے جو تیرے دستِ حنائی کے رنگ کو
شرمندگی سے رنگ ہو نیلا شہاب کا

یہ چند مثالیں تھیں۔ زیادہ دیکھنے کی ضرورت ہے نہ گنجائش جس الفاظ کی پا لنگیزی گلزار نسیم میں بھی موجود ہے۔ اس مثنوی کے متعلق میں نے ایک دوسری جگہ لکھا ہے "بعض شعرا ایسے بھی ہوتے ہیں جن کی قوت حاسہ ضعیف ہوتی ہے۔ جو مشاہدۂ عالم سے متاثر نہیں ہوتے۔ اگر وہ کبھی جذبات کو محسوس کرتے ہیں تو الفاظ کے ذریعہ سے۔ الفاظ کی الٹ پھیر ان کی جستجو، بندش میں انھیں ایک خاص لذت حاصل ہوتا ہے۔ ایسا شاعر حسن کو ب سے بالکل متاثر نہیں ہوتا ہے لیکن کوئی حسین لفظ اس پر بلا کا اثر پیدا کرتا ہے۔ وہ واردات قلبی سے واقف نہیں ہوتا ہے لیکن کسی لفظ نفیس محاورہ کی خوبی کو محسوس کرتا ہے وہ کسی جمیل تصور سے محظوظ نہیں ہوتا ہے لیکن رعایت لفظی کے خیال سے بیتاب ہو جاتا ہے نسیم اسی قسم کے شاعر تھے نسیم اس نظم کے تصور اور خصوصاً اس نظم کی تحریر سے متاثر ہوتے تھے اس لئے وہ دوسروں کو بھی متاثر کرتے ہیں۔ ان کا دل حسین و جمیل الفاظ یا تشابہہ دیکھ کر بیتاب ہو جاتا ہے اس لئے وہ پڑھنے والوں کو بھی بیتاب کرتے ہیں لیکن اگر ذہن وادراک اس لفظی حسن کے علاوہ کچھ اور تلاش کرتا ہے تو مایوسی ہی مایوسی ہے۔ یہ حسین مجسمہ سرد و بے جان ہے"۔ بعض شعرا ے متغزلین اسی مخصوص حسن اور اسی محدود تاثر پر بھی دسترس نہیں رکھتے ہیں جس طرح وہ عموماً انسانی کوائف سے کوئی سروکار نہیں رکھتے ہیں اسی طرح وہ الفاظ کے انتخاب اور ان کی ترتیب میں احساسات سے کام نہیں لیتے ہیں۔ اسی وجہ سے شعرائے لکھنؤ کی غزلوں میں وہ محدود ناپائیدار اثر بھی نہیں ملتا جو گلزار نسیم میں موجود ہے۔

یہی لفظی شعبدہ بازی ایک دوسرے مذہب میں بھی جلوہ گر ہوتی ہے، فصاحت صفائی، روانی، محاورات کے بدلے شان و شوکت، رعب و دبدبہ، طمطراق کی کثرت ہوتی ہے۔ شاندار الفاظ اپنی چمک، اپنے شکوہ، اپنے طنطنہ سے قلوب کو مرعوب کرتے ہیں۔ ان کی

یلغار سے ذہن معطل ہو جاتا ہے اور معانی کا خیال بھی دماغ سے فنا ہو جاتا ہے۔ ایسے اشعار
بدرجہ کے اس شعر کی طرح بے معنی تو نہیں ہوتے۔

مرکز محورِ گردونِ بہ لبِ آب نہیں   ناخنِ قوس قزح شبہ مضراب نہیں

لیکن ان میں الفاظ اسی رنگ کے ہوتے ہیں۔ عموماً یہ الفاظ غیر معمولی نامانوس اور ثقیل ہوتے ہیں۔

طرزِ خاموشی نواسنج اور میں خاموش ہوں
پردۂ مینا میں گویا بادۂ سرجوش ہوں
اہلِ محفل کو مبارک لذتِ مستی کریں
محوِ ذوقِ نیش ہوں، ناآشنائے نوش ہوں
سحر کاری ہائے رنگ آمیزیِ فطرت نہ پوچھ
خار زارِ عبرتِ ہستی ہوں اور گل پوش ہوں
تو اگر ہے بے نیازِ شکوہ بیدادِ ناز
میں بھی ضبطِ درد کا اک پیکرِ خاموش ہوں

ان اشعار میں الفاظ کی شان ہویدا ہے۔ شاعر کا مقصد یہ ہے کہ معمولی خیالات کو پرزور اور رعب دار الفاظ کے قالب میں نمایاں کرے۔ الفاظ معانی سے زیادہ اہمیت اختیار کر لیتے ہیں، لب و لہجہ عام سطح سے بلند ہے، الفاظ شاندار الفاظ، ان اشعار کو عام طرزِ گفتگو سے ممیز کرتے ہیں۔ شاعر کی ساری توجہ اسی امتیاز کی جستجو سے وابستہ ہے یہی نقص اردو قصیدوں میں عموماً نظر آتا ہے۔ فارسی کی تقلید میں لفظی شان و شوکت قصیدہ کا جزوِ اعظم ہو گئی تھی۔ اس لئے قصیدہ کی رفعت کے خیال سے شاندار و غیر معمولی، پرزور الفاظ ہر جگہ مستعمل ہوتے تھے۔

اُڑ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل
تیغ اُردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

یہ نظم گورکھ دھندا تھا لیکن اگر معانی نئے ہوں تو نامانوس الفاظ کا استعمال ناگزیر ہے :۔

تنازع للبقا جاری ہے تو میدان ہستی میں
نہ ہو جس کی سپر ایسا کوئی تلوار پیدا کر

تنازع للبقا اردو میں نامانوس اور بظاہر ثقیل بھی ہے لیکن اس خیال کو اس صفائی، اختصار زور کے ساتھ کسی دوسرے پیرایہ میں بیان کرنا ممکن نہیں لیکن اگر کسی خیال کی صاف سیدھے الفاظ میں ترجمانی ممکن ہو تو اس وقت اس قسم کے الفاظ کے استعمال سے صناعی کا نقص ظاہر ہوتا ہے۔ بہرکیف معانی کی جستجو میں الفاظ سے بے اعتنائی کرنا صنعت شاعری کے خلاف ہے۔

ہم نے خود شاہی کو پہنایا ہے جمہوری لباس
جب ذرا آدم ہوا ہے خود شناس و خود نگر
کاروبار شہریاری کی حقیقت اور ہے
یہ وجود میر و سلطاں پر نہیں ہے منحصر

اقبال کے یہ دو شعر محض اس بے اعتنائی کی وجہ سے معیار شاعری سے گر گئے ہیں شاعر کی حیثیت ایک صناع کی ہے۔ صناعی کی عدم موجودگی میں شاعر کا وجود بھی ممکن نہیں :۔

اشیا میں ساپھیل کر بھی وہ حیرت فزا رہا — کیا پوچھنا ہے اس کے فروغ جمال کا

خیال بلند ہے لیکن شعر میں اثر باقی نہیں۔ اسی خیال کو راسخ یوں بیان کرتے ہیں :۔

کس قدر بوقلموں جلوہ ہے اپنا محبوب — کوئی بھی اس کی تجلی نہیں تکرار کے ساتھ

بوقلموں جلوہ اس شعر کی جان ہے۔ راسخ نے کمال غور و فکر کے بعد بہترین الفاظ کا انتخاب کیا۔

فروغ جمال ہر شخص کے ذہن میں آسکتا تھا۔ بوقلموں جلوۂ رخ کی جدت ہے بہرکیف بلند پایہ بیش بہا معانی اگر حسین الفاظ کی شکل نہ اختیار کریں تو وہ اپنی قدر و قیمت کھو بیٹھتے ہیں۔ الفاظ شاعری کا ایک جزو ہیں لیکن اگر ان کی اہمیت شاعری کی اہمیت پر محیط ہو جائے تو پھر شاعری شاعری باقی نہیں رہتی، جس طرح حسن الفاظ شعراء کو صراطِ مستقیم سے بھٹکاتا ہے اسی طرح معانی کی اہمیت بھی کثر ناکامیابی کا سبب ہوتی ہے۔

شاعری نفیس و بیش قیمت تجربات کا حسین مکمل و موزوں بیان ہے۔ شاعر کسی زبردست جذبہ سے مجبور ہو کر آمادہ شاعری ہوتا ہے لیکن یہ جذبہ شروع میں کچھ مبہم و غیر متعین ہوتا ہے اس کی ترجمانی کے لئے الفاظ، نقوش اور وزن کی ضرورت ہوتی ہے لیکن یہ چیزیں لباس یا زیور کی طرح محض آرائش کا ذریعہ نہیں ہیں۔ شاعر غیر شعوری طور پر اپنے ہر تجربہ کے لئے مخصوص الفاظ کا استعمال کرتا ہے۔ اگر شاعر میں صناعی کی کمی ہے اگر وہ الفاظ کی طرف سے بے اعتنائی ظاہر کرتا ہے تو وہ کامیاب نہیں ہو سکتا ہے۔ اس کے تجربات مکمل اور حسین ترین الفاظ کی شکل میں ظاہر نہ ہوں گے۔ اگر کسی شعر میں الفاظ کا حسن ناقص ہو یا ان میں تغیر و تبدل کی گنجائش باقی رہے تو وہ شعر مکمل کامیابی حاصل نہیں کر سکتا ہے۔ بھرتی کے الفاظ کی موجودگی بھی حسن شعر میں خلل انداز ہوتی ہے لیکن صرف حسین ترین الفاظ کا وجود کافی نہیں۔

جو میٹھی میٹھی نظروں سے رو دیکھے کہوں آنکھوں کو میں بادام شیریں

اس شعر میں ایک مخصوص خیال کے لئے حسین الفاظ مستعمل ہوتے ہیں لیکن پھر بھی یہ شعر شعر کہلانے کا مستحق نہیں ہے۔ جس خیال، جس جذبہ، جس تجربہ کا اظہار کیا جائے اگر اس میں اصلیت

موجود نہ ہو تو پھر شاعری ممکن نہیں۔ ناسخ کا ایک شعر ہے۔

دل اب محو ترسا ہوا چاہتا ہے یہ کعبہ کلیسا ہوا چاہتا ہے

یہاں حسین و موزوں الفاظ کا اجتماع ہے لیکن اثر موجود نہیں کیونکہ اصلیت مفقود ہے بخلاف اس کے کہ اس شعر میں اصلیت موجود ہے اور یہی اس کی تاثیر کا سبب ہے:-

دل اس بت پہ شیدا ہوا چاہتا ہے خدا جانے اب کیا ہوا چاہتا ہے

اسی طرح اگر تجربہ کا معیار پست ہو، اگر وہ پیش پا افتادہ یا مبتذل ہو تو اصلیت اور حسن الفاظ کے باوجود بھی کامیابی کی امید ایک خیال خام ہے۔

کبھی شب وصل بات اس ماہ کی روشن ہوئی چشم آرزو کی

اس شعر میں تجربہ عامیانہ ہے۔ اچھے شاعر کے تجربے نفیس و بیش قیمت ہوتے ہیں۔ یہی تجربے اسے عوام سے ممیز کرتے ہیں۔ اگر اس کے تجربے بھی مبتذل ہوں تو کامیابی معلوم! میر کہتے ہیں:-

فقیرانہ آئے صدا کر چلے میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

بظاہر اس شعر میں کچھ بھی نہیں ہے نہ شاندار الفاظ ہیں نہ عمیق خیالات لیکن یہ شعر نشتر سے کم نہیں۔ اس تاثیر کا سبب جذبات کی اصلیت ہے۔ میر کی طبیعت نہایت مریع الحس واقع ہوئی تھی۔ وہ اپنے جذبات کو شدت کے ساتھ محسوس کرتے تھے اور یہ عوام کے بس کی بات نہیں۔ الفاظ سیدھے سادے معمولی ہیں لیکن ان سے بہتر الفاظ ممکن نہیں، ذرا سے تغیر سے شعر کا حسن عدم ہو جاتا ہے۔ یہی حال ان اشعار کا بھی ہے:-

(ذوق) اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

(مومن) تم مرے پاس ہوتے ہو گویا   جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

غالب)   منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
نا امیدی اُس کی دیکھا چاہیئے

ان مثالوں سے یہ حقیقت ظاہر ہو گئی کہ تجربات اور الفاظ میں ایک ناگزیر ربط ہے، شاعر اپنے تجربے کے لئے بہترین الفاظ کا غیر شعوری طور پر استعمال کرتا ہے اور انھیں بہترین ترتیب اور مناسبت سے آراستہ کرتا ہے۔ اگر کوئی تجربہ مبتذل یا خام ہو یا اس کی ترجمانی میں نقائص رہ گئے ہوں تو ہر دو قسم کے عیوب الفاظ میں نمایاں ہو جائیں گے۔ اسی لئے نقاد معانی و جذبات سے علیحدہ ہو کر پہلے الفاظ کی طرف متوجہ ہوتا ہے، یہ اس کی رہنمائی کرتے ہیں اور اسے منزل مقصود تک لے جاتے ہیں یعنی اسے شعر کے حسن یا اس کی خامی سے آگاہ کرتے ہیں۔

الفاظ جاندار ہوتے ہیں۔ ہر لفظ اپنے اندر ایک دنیا رکھتا ہے۔ یہ دنیا اس لفظ کے لغوی معنی تک محدود نہیں رہتی۔ شاعر صرف الفاظ کے معانی سے واقف نہیں ہوتا ہے بلکہ وہ ہر لفظ کی مخصوص فضا کو بھی حس کرتا ہے اور اسے بروئے کار لاتا ہے اس فضا کی تخلیق رفتہ رفتہ ہوتی ہے۔ عام استعمال، ادبی و معاشرتی اثرات، شعراء کا اجتہاد اپنے اپنے طور پر رنگ آمیزی کرتے ہیں۔ شاعر اس رنگ آمیزی سے واقف ہوتا ہے اور اس سے مصرف لے کر اپنے اشعار میں نئے نئے معانی پیدا کرتا ہے۔ ہر لفظ بجائے خود ایک محشر خیال و تاثرات ہے اور اس لفظ کے استعمال کے ساتھ یہ محشر خیال و تاثرات بھی آئینۂ شعر میں جلوہ گر ہو جاتا ہے۔

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر   ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

اس مضمون کو، اصغر نے بھی ایک شعر میں نظم کیا ہے :-

یہ عشق نے دیکھا ہے، یہ عقل سے پنہاں ہے
قطرہ میں سمندر ہے ذرہ میں بیاباں ہے

غالب اپنے پہلے مصرع میں بس اسی قدر کہتے ہیں "قطرہ میں سمندر" لیکن "دل" اور "ساز" کے استعمال نے ان کے مصرع کی گویا دنیا ہی بدل دی ہے۔ دل انسانی جسم کا ایک حصہ ہے یہی اس کا لغوی مفہوم ہے لیکن ساری اردو شاعری گویا اس کی عقبی زمین ہے۔ اس لفظ کے استعمال سے وہ تمام تاثرات بھی کھنچ آتے ہیں جو رفتہ رفتہ اس لفظ سے وابستہ ہوتے گئے ہیں۔ یہی فائدہ "ساز" کے سامنے بھی تراوش کرتا ہے۔ اسی وجہ سے غالب کے مصرعہ کے سامنے "قطرہ میں سمندر ہے" محض ادنیٰ معلوم ہوتا ہے۔ اگر کسی شعر میں دل کے عوض ہندی لفظ "ہردے" کا استعمال ہو تو یہ ہر اردو داں حضرات کے دماغ میں کچھ بھی تلاطم برپا نہیں کر سکتا ہے۔ بہرکیف الفاظ و محاورات اپنی اپنی مخصوص فضا رکھتے ہیں۔ جو الفاظ اور بیگمات کے محاورات مرزا شوق اپنی مثنویوں میں استعمال کرتے ہیں وہ غزل میں نہیں آ سکتے کیوں کہ ان کی فضا سراسر مختلف ہے :-

کچھ سمجھتا ہے اور نہ بوجھتا ہے
پھوٹی آنکھوں سے کچھ بھی سوجھتا ہے
چربی آنکھوں پہ تیری چھائی ہے
کچھ نگوڑے کی شامت آئی ہے
جان ہلکان ہو گئی بہ خدا   چھوڑ غارت گئے مرا پیچھا

اسی طرح جو الفاظ و محاورات ریختی میں ملتے ہیں انھیں قصائد میں داخل کرنے سے ایک عجیب مضحک اثر نمایاں ہوگا۔ لیکن اکثر شعرا یہ بات ملحوظ نہیں رکھتے اور اس بیگانگی کی وجہ سے وہ اکثر غلطی کے مرتکب ہوتے ہیں اور ان کی شاعری کی دنیا محدود ہو جاتی ہے۔

(یہ مضمون پہلے "مشہور" دہلی میں شائع ہوا تھا۔ پھر اسے "معاصر" میں شائع کیا گیا تھا۔ "معاصر" جلد ۹، نمبر ۵، ۶، مئی و جون ۱۹۴۵ء)

روایات اور اردو شاعری

اردو شاعری کو دو مختلف روایات ورثہ میں ملیں۔ ایک طرف تو فارسی روایات تھیں جن میں عربی رنگ آمیزی تھی اور دوسری جانب بھاشا اور سنسکرت روایات جن کی جڑیں ہندوستان کی فطری، معاشرتی، مذہبی خصوصیات تک دور دور تک پھیلی ہوئی تھیں۔ یہ دونوں چشمے مل کر ایک چوڑا اور عمیق دریا بن سکتے تھے لیکن حقیقت کچھ اور ہے۔ اردو شاعری دریا نہیں ایک چشمہ ہے ایسا چشمہ جس کی گہرائی زیادہ جس کا عرض کم تر ہے جس کا پانی گدلا اور جس کی روانی تھوڑے سے مشابہ۔ آزاد کہتے ہیں:-

"جب دو صاحب زبان قومیں آپس میں ملتی ہیں تو ایک کے رنگ روپ کا دوسرے پر ضرور سایہ پڑتا ہے۔"

اردو مسلمانوں اور ہندوؤں کے اختلاط کا نتیجہ ہے اس لئے اردو اور اردو شاعری کی رگوں میں فارسی اور بھاشا کے رنگ روپ کا سایہ ہی نہیں بلکہ ان کا خون موجزن ہونا چاہئے۔ اردو شعر کی راہ شروع میں دشوار نہ تھی۔ انہیں کسی قسم کی نئی بے راہ روی گمراہی، ناکامی یا نا امیدی یعنی ایک تنگ و تاریک اور پیچیدہ راستہ طے کرنا نہ تھا۔ ان کی منزل مقصود نزدیک تھی اور راہ آسان، صاف اور روشن لیکن

ان کی طبیعت میں کچھ ایسی بے راہ روی تھی کہ منزلِ مقصود ہمیشہ دور ہی ہوتی گئی۔

مسلمان جب ہندوستان میں آئے تو اپنی زبان، اپنا کلچر، اپنا ادب ساتھ لائے۔ اس لئے جب اُردو شاعری کی ابتدا ہوئی تو اس کے سامنے فارسی شاعری کی زرخیز زمین تھی۔ اردو شاعروں نے فارسی کا خرمن سے خوشہ چینی کی۔ اس لئے اردو شاعری میں خیالات و مضامین کے ساتھ ساتھ وہ حالات اور ملکی رسمیں اور تاریخی اشارے آ گئے جو فارس اور ترکستان سے خاص تعلق رکھتے تھے۔" (آزاد)

عبدالسلام صاحب فرماتے ہیں کہ اس میں چنداں مضائقہ نہیں :-

"کسی متمدن قوم اور متمدن زبان کا دوسری قوموں اور دوسری زبانوں کے اثر سے محفوظ رہنا تو اصول تمدن کے خلاف ہے اس لئے اگر اردو شاعری نے فارسی زبان کے سرمایہ سے مدد لی تو کوئی عیب کی بات نہیں۔"

لیکن وہ اس حقیقت کو فراموش کر دیتے ہیں کہ اردو زبان کی اُس وقت کوئی مستقل صورت نہ تھی اور اردو شاعری کی مخصوص روایات نہ تھیں اس لئے اردو زبان اور اردو شاعری کسی دوسری متمدن زبان اور اس کے ادب سے اس طرح بہرہ ور نہ ہو سکتی تھی جس طرح کوئی متمدن زبان دوسری زبانوں کے رنگ روپ سے متاثر ہوتی ہے۔ ہندوستان میں جب مسلمانوں اور ہندوؤں میں مختلف صورتوں میں میل ملاپ ہوا تو اس میل ملاپ کا اثر ان کی زبان پر بھی پڑا۔ فارسی میں ہندی الفاظ و فقرے نقوش داخل ہوئے۔ اسی طرح بھاشا میں فارسی رنگ آمیزی ہوئی لیکن فارسی اور ہندی زبانیں اپنی اپنی جگہ پر قائم رہیں۔ اردو کی صورت حال مختلف ہے یہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے میل ملاپ کا نتیجہ ہے۔ شروع میں اُردو اور اُردو شاعری دونوں تہی ما

تھیں۔ اردو شاعری کی اپنی کوئی صورت نہ تھی۔ اس کا خزانہ ذروں سے خالی تھا۔ ایسی حالت میں اردو شاعر کے لئے تین رستے کھلے ہوئے تھے۔ وہ فارسی ادب و شاعری سے مستفید ہو سکتا تھا وہ بھاشا اور سنسکرت کی خوشہ چینی کر سکتا تھا۔ وہ فارسی اور بھاشا کے امتزاج سے نئی زرین روایات کا آغاز کر سکتا تھا۔ اردو زبان اور شاعری کی ابتدائی زمین کو پیش نظر رکھ کر کہہ سکتے ہیں کہ تیسرا رستہ صحیح رستہ تھا۔ اور اگر اردو شعراء اس رستہ میں قدم بڑھاتے تو ضرور کامیاب ہوتے۔ دوسرا رستہ بھی سراسر غلط نہ تھا لیکن اردو شعراء نے پہلے رستہ کو پسند کیا اور اسی میں قدم آگے بڑھاتے چلے گئے۔

معلوم ہوتا ہے کہ اردو شاعری پر اس کے ابتدائی زمانہ میں فارسی ایک طرف اور بھاشا اور سنسکرت دوسری جانب دونوں کا اثر رہا۔ عبدالسلام صاحب کہتے ہیں:۔

"دکن میں ..... اردو شاعری کا آغاز مذہبی حیثیت سے ہوا.... ایک مدت تک اس پر بھاشا اور سنسکرت کا اثر غالب رہا۔ اس لئے وہ الفاظ، ترکیب، بندش، بلکہ اوزان و بحور میں بھی نسبت اور دوہروں سے بہت کم ممتاز تھی۔ ولی، آزاد، اور سراج کے زمانے تک اگرچہ وہ بہت کچھ اس اثر سے آزاد ہو چکی تھی تاہم یہ قدیم انداز اس زمانے تک بھی قائم رہا۔ چنانچہ ابوالحسن تانا شاہ کے ایک شعر سے اس کی تصدیق ہو سکتی ہے:۔

کن دکھ کہوں، کاں جاؤں میں۔ مجھ دل پہ بکلی بھیڑ ات ہے
اک بات کئے ہوں گئے سجن یہاں جیو بارو! ست ہے

سنسکرت اور بھاشا کے ساتھ اردو شاعری ابتدا ہی سے فارسی زبان سے بھی متاثر ہوتی رہی چنانچہ محمد علی قطب شاہ کے ان اشعار میں فارسی زبان

کی بعض لطیف ترکیبیں موجود ہیں :۔

اے وضعہا کہ کل جو گیا تازہ دلے صنم　　او غمزہ تازہ تازہ ترا عارفانہ کر

ہاتف ندا کرے کر دلے زمزم صبوح　　میرے دل میں بسائے رمز نہانہ کر

افسوس ہے کہ اس زمانہ میں اردو کوئی ایسا جلیل القدر شاعر پیدا نہ کر سکی جو فارسی روایات، در بھاشا اور سنسکرت روایات کو امتزاج دے کر ایک نئی اردو روایات کی بنیاد قائم کرتا۔ ولی اس زمانہ کا سب سے بڑا شاعر گزرا ہے لیکن ولی کی بھی ایسی زبردست شخصیت نہ تھی کہ وہ اس مہم کو سر کر سکتا کہتے ہیں کہ سعداللہ گلشن کے مشورہ سے ولی نے اپنے قدیم رنگ کو جس میں ہندی آمیزی تھی بالکل بدل دیا اور وہ اس رنگ کے شعر کہنے لگا :۔

جاری ہوئے آنسو مرے یوں سبزۂ خط دیکھ
اے خضر قدم سیر کر اس آب رواں کا"

جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا فارسی روایات اردو میں مستحکم ہوتی گئیں۔ آزاد کہتے ہیں :۔

"ہر ملک کی انشاپردازی اپنے جغرافیے اور سرزمین کی صورت حال کی تصویر بلکہ رسم و رواج اور لوگوں کی طبیعتوں کا آئینہ ہے، سبب اس کا یہ ہے کہ جو کچھ شاعر یا انشاپرداز کے پیش نظر ہوتا ہے وہی اس کی تشبیہوں اور استعاروں کا سامان ہوتا ہے"

اُردو شعرا اس حقیقت سے واقف نہ تھے، وہ ہندوستان میں رہتے تھے لیکن ان کی آنکھیں ہندوستانی چیزوں میں کوئی حسن نہیں پاتی تھیں۔ ان کی تشبیہیں، ان کے

استعارے۔ ان کے اشارات ایرانی نژاد ہوتے، اس لیے ان کی شاعری ابتدا ہی سے اصلیت و صداقت سے مغائرت رکھنے لگی۔ اگر وہ بھاشا کی تقلید کرتے تو ان کی شاعری پر کم از کم غیر فطری ہونے کا الزام نہ رکھا جاتا۔ یہ سچ ہے کہ اس صورت میں فارسی شاعری کے قیمتی خزانوں پر انھیں دسترس نہ ہوتا لیکن وہ اس کمی کو رفتہ رفتہ اپنی کاوش سے دور کر سکتے تھے، اور اردو شاعری کو ایسے ایسے جواہرات سے مالا مال کر سکتے تھے کہ پھر اسے فارسی کا دست نگر نہ ہونا پڑتا۔ اور یہ غیر فطری اور مصنوعی نہ ہو جاتی۔

"بھاشا کا شاعر استعارہ کی طرف بھول کر بھی قدم نہیں رکھتا۔ جو جو لطف آنکھوں سے دیکھتا ہے اور جن خوش آوازیوں کو سنتا ہے، جن خوشبوؤں کو سونگھتا ہے انھیں کو اپنی میٹھی زبان سے بے تکلف بے مبالغہ صاف صاف کہہ دیتا ہے لیکن یہ نہ سمجھنا کہ ہندوستان میں مبالغہ کا زور رہتا ہی نہیں سنسکرت کا انشا پرداز بگڑ جائے تو زمین کے ہاتھی پہاڑ بھوری کے بل ہو جائیں اور وہاں غار پتھروں سے دانت پیسنے لگیں۔" (آزاد)

لیکن بھاشا اور سنسکرت کی شاعری فطری ہے۔ تشبیہیں اور استعارات مشاہدہ پر مبنی ہیں۔ گرد و پیش کے حالات و واقعات سے مصرف لیا جاتا ہے یعنی جو آنکھیں دیکھتی ہیں، کان سنتے ہیں، دل محسوس کرتا ہے۔ دماغ سوچتا ہے انھیں پر شاعری کی بنا ہے بھاشا کا شاعر ایرانی موسم بہار کی تصویر کشی نہیں کرتا۔ وہ بلبل ہزار داستان کے ساتھ زمزمہ سرائی نہیں کرتا۔ جہانگیر نے اپنے تزک میں سچ کہا ہے کہ ہندوستان کی برسات ہماری فصل بہار ہے اور کوئل یہاں کی بلبل ہے۔ اس موسم کا کچھ لطف یہاں ہے تو بسنت رت کا سماں ہے جس میں ہولی کے رنگ اڑتے ہیں، پچکاریاں چھٹتی ہیں۔

گال کے گھنگھے چلانے میں وہ باتیں نہیں جو فارسی والے بہار کے سہے پر کرتے ہیں ۔ ان کا اپنا مقصد بھاشا اور سنسکرت کی تعریف اور فارسی کی تنقیص نہیں۔ فارسی شاعری بھی فطری ہے لیکن فارسی کی تقلید نے اردو شاعری کو غیر فطری بنا دیا ہے۔ ایک زبان کا دوسری زبان پر اثر ہوتا ہے لیکن اس کی وہ ہمہ گیری نہیں ہوتی جو اُردو میں نظر آتی ہے مثلاً فارسی شاعری خود عربی سے متاثر ہوئی اور اس نے بہت کچھ سرمایہ عربی سے لیا۔

"عربی جملے اور امثال و محاورات تو اس کثرت سے آئے ہیں کہ ان کو جمع کیا جائے تو ایک دفتر بن جائے۔ تلمیحات جن سے سیکڑوں شاعرانہ مضامین پیدا ہوتے ہیں اکثر عرب کے ہیں۔ مثلاً ایران میں اگرچہ ہزاروں پری پیکر معشوق گزرے ہیں لیکن شاعری نے لیلیٰ کو انتخاب کیا ...... عاشقی کا سلسلہ بھی مجنوں تک منتہی ہوتا ہے۔ حسن کے لئے حضرت یوسف کام آئے ہیں اور ان کے تعلق سے سیکڑوں الفاظ اور تلمیحات پیدا ہوگئے ہیں جن سے ہزاروں اشعار کی بنیا رہے۔ مثلاً یعقوب۔ چاک پیراہن۔ چاہ کنعاں۔ خواب زلیخا۔ زندان یوسف۔ برادران یوسف۔ انبیاء کی ذات سے سیکڑوں قصے متعلق ہیں اور ان سے شاعری کا بڑا سرمایہ تیار ہوا ہے مثلاً آدم۔ بہشت۔ گندم۔ طوفان نوح۔ قربانی اسمٰعیل تعمیر کعبہ۔ بت شکنی خلیل۔ صبر ایوب۔ تخت سلیمان۔ بلقیس۔ ہدہد۔ موسیٰ۔ ید بیضا۔ عصائے موسیٰ وادی ایمن۔ شمع طور۔ اعجاز عیسیٰ وغیرہ وغیرہ اور یہ تمام قصے یہودیوں کی تاریخ سے متعلق ہیں جو فارسی شاعری میں عربی زبان کے ذریعہ سے آئے ہیں۔"

(شعر الہند)

یہ سب صحیح لیکن مثل روز روشن عیاں ہے کہ فارسی شاعری کا سرمایۂ زیادہ تر ایران کی قدرتی پیداوار کا نتیجہ ہے۔ فارسی شاعری کی رنگینیاں، اس کی نزاکت و لطافت اس کی تازگی و شیرینی، اس کے جملہ محاسن اسی کی ذات سے وابستہ ہیں۔ اس نے عربی اوصاف قبول کئے لیکن کبھی اپنے ملکی سرمایہ سے کنارہ کشی اختیار نہ کی اس لئے یہ نہیں کہہ سکتے کہ فارسی شاعری عربی شاعری کا وجود ظلی ہے۔ اردو شاعری کی حقیقت کچھ اور ہے۔ اردو شاعری اپنی قدرتی پیداوار کو چھوڑ کر ایران کی طرف قدم بڑھاتی ہے اور اپنے تمام اساسی مضامین کا مواد ایران سے لیتی ہے، مثلاً جیحوں و سیحوں۔ جیسے شیر، کوہ الوند، کوہ بے ستوں، رستم، اسفندیار، سام، مانی، بہزاد، مجنوں، فرہاد شمشاد، نرگس، سنبل، بنفشہ، سرو، قمری، بلبل، دو ہمہ وانہ وغیرہ پر اُردو شاعری کے ہزاروں مضامین کی بنیاد ہے اور یہ تمام چیزیں ایران کے ساتھ مخصوص ہیں۔ فارسی الفاظ، فارسی محاورات کے ترجمے اور فارسی ترکیبیں تو اس کثرت سے ہیں کہ ان کا استقصا نہیں کیا جا سکتا.... غرض بحر، ردیف، قافیہ، استعارہ و تشبیہ ہر حیثیت سے اردو شاعری فارسی کا وجود ظلی ہے" (شعر الہند)

فارسی شاعری نے عربی اثرات قبول کئے لیکن کبھی ایران کی قدرتی پیداوار سے کنارہ کشی نہیں کی۔ اردو شاعری ہندوستانی پیداوار کو چھوڑ کر سراسر فارسی شاعری کی خوشہ چیں ہو گئی۔ فارسی شاعری نے ہمیشہ اپنی مخصوص منفرد ہستی قائم رکھی۔ اُردو شاعری کی علٰحدہ کوئی ہستی نہیں یہ محض فارسی شاعری کا سایہ ہے۔ اسے فارسی شاعری اس قدر پسند خاطر ہوئی کہ وہ ہمیشہ کے لئے فارسی شاعری کی کاسہ لیس ہو گئی۔ آزاد کا استعجاب صحیح ہے :-

"تعجب ہے کہ اس نے اس قدر خوش ادائی اور خوش نمائی پیدا کی کہ ہندی بھاشا کے خیالات جو خاص اس ملک کے حالات کے بموجب تھے انھیں بھی مٹا دیا۔ چنانچہ خاص و عام پپیہے اور کوئل کی آواز اور چنپا اور چنبیلی کی خوشبو کو بھول گئے۔ ہزار و بلبل اور نسرین و سنبل جو کبھی دیکھی بھی نہ تھی ان کی تعریف کرنے لگے۔ رستم و اسفند یار کی بہادری، کوہ الوند اور بے ستون کی بلندی جیحون سیحون کی روانی نے یہ طوفان اٹھایا کہ ارجن کی بہادری ہمالہ کی ہری ہری پہاڑیاں برف سے بھری چوٹیاں اور گنگا جمنا کی روانی کو بالکل روک دیا۔"

اس صورت حال کی وجہ بھی ظاہر ہے مسلمان حکمراں تھے۔ ان کی زبان فارسی تھی ان کے متعلقات ایران و ترکستان کے رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ اُردو زبان کی پیدائش اور ترقی کے بعد بھی ایک مدت تک تعلیم یافتہ طبقے کی زبان فارسی رہی یعنی اسے وہ خط و کتابت، تالیف و تصنیف کے لئے استعمال کرتے رہے۔ شاعرانہ اُردو کے نوجوان نے "فارسی کے دودھ سے پرورش پائی"۔ فارسی خیالات و مضامین اس کی فطرت ثانی ہوگئے۔ رستم و اسفند یار کی بہادری۔ کوہ الوند اور بے ستون کی بلندی" "جیحون سیحون کی روانی" یہ چیزیں اسے اجنبی نہیں معلوم ہوتی تھیں۔ رستم و اسفندیار کی داستانیں اس کے دل و دماغ میں ہیجان پیدا کر سکتی تھیں لیکن ارجن کی بہادری اس کے دل میں کسی قسم کی اُمنگ پیدا نہیں کرتی تھی۔ وہ ہندوستان میں رہتا تھا لیکن اس نے ہندوستان کی روایات اخذ نہیں کی تھیں۔ شاید وہ ان سے پوری طرح واقف بھی نہ تھا اور نہ اسے ضروری سمجھتا تھا۔ اس لئے اگر اردو شاعری میں رامائن اور مہابھارت کی داستانوں

اور کرداروں. ان کے مضامین و بیانات سے آگاہی ظاہر نہیں ہوتی تو کچھ تعجب نہیں. ہاں یہ البتہ تعجب کی بات ہے کہ کوہ الوند اور بے ستون کی بلندی" اور جیحون سیحون کی روانی" ہمالہ کی ہری ہری پہاڑیوں. برف بھری چوٹیوں اور گنگا جمنا کی روانی پر غالب رہیں. شاعرانہ اردو کا نوجوان ہندوستان میں رہتا تھا. اگر وہ ہندوستان کی ادبی روایات سے واقف نہ تھا تو چنداں مضائقہ نہ تھا لیکن خدا نے اسے آنکھیں دی تھیں. ان سے مصرف لینا. اس کا فرض تھا. ہندوستان میں" سیکڑوں چشمے سیکڑوں ندیاں اور سیکڑوں پہاڑ ہیں .... یہاں سیکڑوں قسم کے میوے، پھول، پھل اور درخت پیدا ہوتے ہیں، لیکن وہ ہندوستان کے حسین فطری مناظر سے باخبر نہیں ہوتا پپیہے اور کوئل کی آواز اور چنپا اور چنبیلی کی خوشبو کا کہیں ذکر نہیں لیکن ہزار و بلبل اور نسرین و سنبل جو کبھی دیکھی بھی نہ تھیں کے متعلق رطب اللسان ہے. غور کرنے سے اس عجیب واقعہ کی وجہ بھی سمجھ میں آجاتی ہے. اُردو شعرا، غزل کے دلدادہ تھے. غزل ہمارے جذبات و احساسات، ہماری اندرونی کیفیتوں، ہمارے داخلی تجربات کی ترجمان ہے اس لئے شروع سے اُردو شعراء کی نگاہیں اپنے دل کی طرف نگراں ہوگئیں. وہ خارجی دنیا سے کوئی سروکار نہیں رکھتے. وہ پپیہے اور کوئل کی آواز نہیں سنتے اور اگر سنتے بھی تو اس سے متاثر نہ ہوتے. وہ چنپا اور چنبیلی کی خوشبو سے بہرہ ور نہیں ہوتے یعنی وہ اپنے حواس خمسہ سے صحیح مصرف نہیں لیتے لیکن وہ تعلیم یافتہ ہوتے. فارسی ادب سے وہ واقف ہوتے اور اس کے محاسن سے متاثر. یہ صحیح ہے کہ انھوں نے ہزار و بلبل اور نسرین و سنبل کبھی دیکھی بھی نہ تھیں لیکن یہ چیزیں حسن کی علامتیں تھیں اس لیے ان سے ذاتی واقفیت ضروری نہ تھی. اردو زبان اور شاعری کی جب ترقی ہوئی تو سلطنت مغلیہ کا زوال تھا جب کسی

قوم کے زوال کا زمانہ قریب آتا ہے تو اس کی صورت پہلے ہی سے مسخ ہونے لگتی ہے
اس کی رگیں ڈھیلی پڑ جاتی ہیں عمل رخصت ہو جاتا ہے اور دلوں میں عیش پسندی آجاتی
ہے. فضا میں مہلک جراثیم پھیل جاتے ہیں جو اس قوم کے ادوار کے حق میں سم قاتل
ثابت ہوتے ہیں. اردو شاعری نے ایسے زمانے میں ترقی کی جب کاہل، عیش پسند،
پریشان و سرگرداں، جھوٹی شان و شوکت، نام و نمود کے خواہاں افراد نے شاعری کو
تفریح طبع کا ذریعہ سمجھا، اسے ایک دلچسپ کھلونا سمجھا جس کی دلچسپیوں میں وہ ناگوار
ہونے والے واقعات کو ایک لمحے کے لئے بھول جاتے تھے. ان کے قوا رسست
پڑ گئے تھے. ان کی رگوں میں خون کی روانی کم ہو گئی تھی جس فضا میں وہ سانس لیتے
تھے اس میں تباہی و بربادی کے جراثیم تھے. ان کے تحت الشعور میں آنے والی تباہی کا
خوف جم گیا تھا وہ غیر شعوری طور پر آنکھیں کھولنے سے ڈرتے تھے اس لئے وہ اپنی اندرونی
کیفیتوں کے مشاہدے میں مستغرق رہتے تھے اپنے جذبات و احساسات کے اظہار کیلئے
انھیں فارسی میں بنے بنائے خیالات الفاظ، نقوش، استعارے مل گئے اور انھیں شعرا
نے ہاتھوں ہاتھ لیا. وہ ہمالہ کی برف پوش چوٹیوں، ہندوستان کے بوقلموں پھولوں
گنگا، جمنا کی روانی کا مشاہدہ کر سکتے تھے لیکن غیر شعوری طور پر وہ ان چیزوں کا مشاہدہ
کرنے سے ڈرتے تھے. وہ جانتے تھے کہ اگر انھوں نے اپنی آنکھیں کھولیں تو ہندوستان
کے حسین مناظر کے ساتھ ساتھ بھیانک خواب کی طرح تباہی و بربادی کی وہ صورت
بھی نظر آجائے جسے وہ دیکھنا پسند نہیں کرتے تھے.

جلد لسلام صاحب اُردو شاعری کو تہی مائیگی اور فارسی کی کورانہ تقلید کے
الزام سے اس طرح بچانا چاہتے ہیں :-

"........ ہر زبان کا یہ فرض بھی ہے کہ وہ خود اپنے ملکی سرمایہ، ملکی
خصوصیات اور ملکی رسم و رواج سے بیگانہ اور ناآشنا نہ ہو اور اردو شاعری
کی کوئی صنف ان سے ناآشنا نہیں ہے۔ مثلاً اردو غزل گوئی کے اگرچہ
مختلف دور ہیں اور ہر دور کی خصوصیتیں الگ الگ ہیں تاہم کوئی دور ملکی
خصوصیات سے بیگانہ و ناآشنا نہیں ہے۔ ابتدائی زمانے میں تو غزل
کی بنیاد ہی دوہروں اور گیتوں کے وزن پر رکھی گئی تھی۔ بعد کو گرچہ فارسی
اثر غالب آگیا تاہم بھاکا اور سنسکرت سے آثار ایک مدت تک باقی رہے
...... سنسکرت اور بھاشا کے الفاظ تو ایک مدت تک بکثرت مستعمل رہے
اور ہندوستان کی ملکی اور مذہبی خصوصیت کا اثر ہر دور میں نمایاں طور پہ
نظر آتا ہے...... مضامین اور خیالات میں بھی بھاشا کا اثر پایا جاتا ہے۔"

یہاں جو مثالیں پیش کی گئی ہیں ان سے ظاہر ہے کہ اردو شاعری میں ملکی سرمایہ اس قدر کم ہے کہ اس کا ہونا نہ ہونا برابر ہے۔ ایسے اشعار جن میں ہندی روایات کی موجودگی ہے بہت کم نظر آتے ہیں اور ان کا وجود محض فارسی شاعری کے تحکم اثر کا ثبوت ہے۔ ایک طرف تو وہ بے شمار اشعار ہیں جو فارسی کے زیر اثر لکھے گئے ہیں اور دوسری جانب یہ معدودے چند اشعار ہیں جن میں ہندی الفاظ و جزئیات ہیں۔ ان چند شعروں سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کہ اردو دوسری زبانوں کی طرح اپنے ملکی سرمایہ، ملکی خصوصیات اور ملکی رسم و رواج سے بیگانہ اور ناآشنا نہیں نہایت مضحک ہے۔ یہ بات روشن ہے کہ اردو شعرا اردو شاعری کی ابتدا کے بعد غلط رستہ پر چل کھڑے ہوئے۔ ایسا رستہ جسے اندھی گلی کہہ سکتے ہیں۔ اسی وجہ سے اردو شاعری منزل مقصود سے دور

رہ گئی۔ یہ منزل مقصود تک پہنچ بھی نہیں سکتی تھی کیونکہ رستہ مسدود تھا۔

دوسری عجیب بات ان مثالوں میں یہ نظر آتی ہے کہ عموماً ان سبھوں میں روح شاعری مفقود ہے۔ اُردو شعراء جب تک فارسی کے زیر اثر لکھتے ہیں تو کامیاب اشعار کہہ لیتے ہیں لیکن جہاں ہندی جزئیات کا استعمال ہوا پھر ناکامیابی ان کا حصہ ہو جاتی ہے یعنی جب اُردو شعراء گل وبلبل جیحوں سیحوں، رستم واسفندیار کا جن سے وہ ذاتی طور پر واقف نہ تھے ذکر کرتے ہیں تو کامیاب ہوتے ہیں لیکن جہاں اپنی آنکھوں سے مشرف لیا، اپنے گرد وپیش کے حالات رسم و رواج، ملکی و مذہبی خصوصیات سے مصرف لیا تو پھر کامیابی عنقا ہے۔ فارسی روایات زیادہ سازگار ہوتی ہیں، ہندی روایات سمِ قاتل سے کم نہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔ میر کا ایک شعر ہے:۔

ہو کے اس کے شربتی لب سے جدا   کچھ بتاسا سا گھلا جاتا ہے جی

یہاں محض رعایت لفظی ہے "شربتی" "بتاسا"۔ جذبات کا نام ونشان بھی نہیں۔ دوسرے اشعار بھی اس قسم کے ہیں:۔

ہر اشک کو مری مژگاں سے یہ علاقہ ہے
کہ جوں ستار کی کھونٹی سے تار باندھ دیا   (مصحفی)

ہے چاک چاک روزِ ازل سے یہ دل مرا   جوں خربزہ عیاں ہو جدا ایک ایک قاش   (میر حسن)

انشری کا بوسہ بازی میں مجھے ملتا ہے لطف
قند کی ڈلیاں وہ لب ہیں خالِ لب ہیں نالسے   (آتش)

ہوا دھوپ میں بھی نہ کم حسن یار   لنھیا بنا وہ جو سونلا گیا   (سحر)

ان شعروں میں شعریت مطلق نہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ جب شعراء ہندی جزئیات کا استعمال کرتے ہیں تو گویا وہ محسوس کرتے ہیں کہ وہ کسی اجنبی زبان میں شعر کہہ رہے ہیں

اس لئے روانی، تازگی، اصلیت سب چیزیں عنقا ہو جاتی ہیں اور ان کی جگہ ایک قسم کی رکاوٹ، آورد، بھدا پن، گرانی، اجنبیت یہ سب چیزیں نمایاں ہو جاتی ہیں۔ مصحفی اور میرحسن کے شعروں میں ہندی تشبیہیں ہیں، وہ محض تشبیہ کی حیثیت سے کچھ بری نہیں لیکن اسے کیا کیجئے کہ شعروں میں اثر مطلق نہیں۔ ان تشبیہوں سے مصحفی و میرحسن محظوظ نہیں ہوتے تھے اس لئے قاری کو بھی ان سے کوئی مسرت حاصل نہیں ہوتی۔

اسی طرح اکثر شعروں میں ہندوستانی تلمیحات ملتی ہیں لیکن یہاں بھی وہی حال ہے یعنی شعر عموماً کامیاب نہیں ہوتے۔

خط نکلے پہ بوسہ رخ پر نور کا پایا — خیرات برہمن کو ملی چاند گہن کی (رند)
لطف اگر یہ ہے بتانِ صندل پیشانی — حسن کیا صبح کے پھر چہرۂ نورانی کا (میر)
تاک شہیدِ ناز سے بھی ہولی کھیلئے — رنگ اس میں ہو گلال کا بو ہو عبیر کی (آتش)

چاند گہن کی خیرات، صندل پیشانی، ہولی یہ سب چیزیں ہندی مذہب و رسم و رواج سے تعلق رکھتی ہیں اور ظاہر ہے کہ اردو شعراء نے انہیں محض شعر میں داخل کیا ہے لیکن ان کی موجودگی سے حسنِ شعر میں افزائش نہیں کی ہوئی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اردو شعراء ان چیزوں سے واقف تو تھے لیکن یہ واقفیت سطحی تھی۔ یہ چیزیں ان کے احساسات کا جزو نہیں بن گئی تھیں۔ اردو شعراء ہندوستان میں رہتے تھے لیکن دامن بچائے ہوئے وہ ہندوستانی چیزوں سے دور کی واقفیت رکھتے تھے لیکن ان سے متاثر ہونا گناہ سمجھتے تھے۔ انہوں نے اپنے گرد ایک طلسمی دائرہ کھینچ رکھا تھا۔ یہی دائرہ انہیں ہندی جزئیات کے اثر سے محفوظ رکھتا تھا کبھی کبھی وہ ان چیزوں کو جو دائرہ سے باہر تھیں ذکر کر لیا کرتے تھے اور بس۔ بہرکیف یہ چیزیں جن کا ذکر ہوا زیادہ اہم نہیں۔

اُردو میں خدا جانے کتنے اشعار بہار کے متعلق ملیں گے لیکن یہ بہار ایران کا موسم بہار ہے۔ ہندوستان کا موسم بہار برسات ہے اور عبدالسلام صاحب فرماتے ہیں کہ ہمارے شعرا نے اس بہار کی تمام خصوصیات کو نمایاں کیا ہے چنانچہ خواجہ آتش فرماتے ہیں :-

جھومتی آتی ہے مستانہ گھٹا برسات کی ساتھ کیفیت کے چلتی ہے ہوا برسات کی
پنجۂ مرجاں بنیں گے تیرے ہاتھ اے بحرِ حسن ہے کسی شوخی نہیں رہتی حنا برسات کی
روتے روتے عاشقِ شیدا ہزاروں مر گئے مانگی اس دہقاں پسر نے جو دعا برسات کی
غم بہت کھلوا نہ مجھ گریاں کو تو اے ابرِ یار خوف بدہضمی کا رکھتی ہے غذا برسات کی
ست نہ دینا مجھ کو بیدردی ہے اب تو ساقیا ابتدا جاڑے کی ہے اور انتہا برسات کی

اس غزل میں ہندوستان کی برسات کی تمام خصوصیات یعنی رنگِ حنا کی شوخی، دہقاں پسر کا برسات کے لیے دعا مانگنا، بدہضمی کا خوف ہونا، جاڑے کی ابتدا اور برسات کی انتہا نہایت واضح طور پر نمایاں ہیں یہ سب صحیح لیکن شاید مطلع اور آخری شعر کے علاوہ بقیہ شعر ایسے ہیں کہ ان سے "دماغی بدہضمی" کا خوف ہے۔ آخری شعر خمریات کے زمرہ میں داخل ہے۔ مطلع میں البتہ کچھ اثر ہے لیکن غیر معمولی نہیں۔ ان شعروں کا غالب کے قطعہ سے مقابلہ کیجئے۔

پھر اس انداز سے بہار آئی کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی
دیکھو اے ساکنانِ خطۂ خاک اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمیں ہو گئی ہے سر تا سر روکشِ سطحِ چرخِ مینائی
سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی بن گیا روئے آب پر کائی

سبزہ و گل کے دیکھنے کے لئے　　چشم نرگس کو دی ہے بینائی
ہے ہوا میں شراب کی تاثیر　　بادہ نوشی ہے بادپیمائی

فرق نمایاں ہے۔ غالب ایران کے موسم بہار کا ذکر کرتے ہیں۔ آتش ہندوستان کی برسات کا۔ غالب کی تصویر کی بنا تخیل پر ہے۔ آتش نے تخیل سے کام لیا ہے۔ غالب کی جزئیات عام ہیں۔ آتش چند مخصوص، دیکھی ہوئی چیزوں کا ذکر کرتے ہیں لیکن غالب کا قطعہ شاعری کے اعتبار سے آتش کے اشعار سے بلند پایہ ہے۔ غالب کے دل میں ایک تصویر خیالی نے ہیجان برپا کیا تھا لیکن برسات کی دیکھی ہوئی تصویروں نے آتش کے دل میں ایک لہر بھی پیدا نہ کی نتیجہ معلوم، آتش کا مطلع جو نسبتاً اور شعروں سے اچھا ہے۔ غالب کے اشعار کے سامنے بے رنگ اور بے مزہ معلوم ہوتا ہے۔ آتش کہتے ہیں:۔　　ساتھ کیفیت کے چلتی ہے ہوا برسات کی

غالب کہتے ہیں:۔　　ہے ہوا میں شراب کی تاثیر

زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں۔ آتش کا مصرع کمزور، غالب کا مصرع زور دار ہے یہی فرق تمام ظاہر ہے۔

اردو شاعری کا زیادہ سے زیادہ حصہ غزلوں پر مشتمل ہے۔ صنف غزل اپنی آسانی اور رندانہ مزاجی کی وجہ سے ہر دل عزیز ہو گئی تھی اور اس صنف میں فارسی کا اثر زیادہ سے زیادہ نمایاں ہے یہی وجہ ہے کہ جب شعرا مقررہ شدہ راستہ سے کسی دوسری طرف جا بھٹکتے ہیں تو بھٹکے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ دوسری صنفیں مشکل تھیں۔ اور ان میں فارسی شاعری کا تتبع مشکل تر تھا اس لئے ان کی طرف توجہ کم ہوئی۔ قصائد جس قدر کم ہیں اسی قدر رتبہ میں بھی کم ہیں اس لئے ان کا ذکر ضروری نہیں لیکن عبدالسلام صاحب نے

محسن کاکوروی کے ایک نعتیہ قصیدہ کی تشبیب پیش کی ہے جو ان کے الفاظ میں "بالکل ہندوانہ انداز کی لکھی ہے اور واقعہ یہ ہے کہ نہایت پر اثر ہے"۔ ایک تو ایسی مثالیں شاذ ہیں دوسرے اس تشبیب میں صفائی اور لطف زبان کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔ یہ "نہایت پر اثر" ہرگز نہیں۔ آورد، قصد، تصنع ہر جگہ موجود ہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں :-

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل — برق کے کاندھے پہ لائی ہے صبا گنگا جل
گھر میں اشنان کریں سرو قدانِ گوکل — جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے اک طولِ امل
راکھیاں لے کے سلونوں کی برہمن نکلیں — تار بارش کا تو ٹوٹے کوئی ساعت کوئی پل
سبزۂ خط سے ہوا ہونے لگی سرخیٔ لب — چمنِ حسن سے لال اڑ گئے بن کر ہریل
صاف آمادۂ پرواز ہے شاماں کی طرح — پر لگائے ہوئے مژگانِ صنم سے کاجل

آخری دو شعروں میں تو رعایت لفظی کی غالباً بد ترین صورت ہے۔ باقی شعروں میں بھی آورد کی کارفرمائی ہے یہاں ہندوانہ انداز ضرور موجود ہے لیکن جسے ذرا بھی مذاقِ سلیم ہے وہ ان اشعار کو "نہایت پر اثر" نہیں کہہ سکتا۔ اس تشبیب کا سودا کی مشہور تشبیب سے مقابلہ کیجئے جس کا پہلا شعر ہے :-

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل
تیغِ اردی نے کیا ملکِ خزاں مستاصل

سودا بہار کا نقشہ پیش کرتے ہیں محسن کاکوروی برسات کا۔ سودا کی تشبیب سے کم سے کم بہار کی رنگینی و فراوانی کا اندازہ ملتا ہے محسن کاکوروی کے اشعار سے پراگندگی پیدا ہوتی ہے اور کوئی صاف مکمل نقشہ مرتب نہیں ہوتا۔ سودا میں ایک زور ہے جس نے آورد کو آمد میں تبدیل کر دیا ہے محسن کاکوروی میں یہ زور موجود نہیں۔

غزل و قصیدہ سے مثنوی و مرثیہ میں زیادہ گنجائش تھی۔ مثنوی و مرثیہ میں بھی ہندی جزئیات ملتی ہیں لیکن ان میں دوسری قسم کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ عبدالسلام صاحب کہتے ہیں :-

> "اردو مثنویوں میں سب سے زیادہ مشہور مثنوی بدر منیر ہے اور اس میں ناچ رنگ کے جلسے، گانے بجانے کے ٹھاٹھ، باغوں اور ہر قسم کی محفلوں کے سمے، سواریوں کے جلوس، مکانوں کی آرائش، شاہانہ لباس اور جواہرات و زیورات وغیرہ کا بیان بالکل ہندوستانی طریقے سے نقل کیا گیا ہے...... میر حسن نے ہندوستانی ہی ہمارے طرز معاشرت کو سامنے رکھ کر یہ مثنوی لکھی ہے"

یہ ایک حد تک صحیح ہے لیکن اس مثنوی میں میر حسن نے گویا ایک خیالی دنیا کی تخلیق کی ہے اور یہ دنیا انسانی دنیا سے سراسر مختلف ہے۔ کردار و واقعات، تصویریں، نفسیات ساری چیزیں مختلف ہیں۔ جب ہم یہ مثنوی پڑھتے ہیں تو گویا ہم انسانی سرحد سے گزر کر کسی نئے ملک میں قدم رکھتے ہیں جس کے قوانین نئے، اجنبی اور غیر معمولی معلوم ہوتے ہیں۔ ایسی فضا میں جب ہم ہندوستانی جانی ہوئی چیزوں کو دیکھتے ہیں تو ہمیں استعجاب ہوتا ہے کہ اس خیالی دنیا میں ہندوستانی ناچ رنگ کے جلسے، گانے بجانے کے ٹھاٹھ، ہر قسم کی محفلوں کے سمے، سواریوں کے جلوس، شاہانہ لباس وغیرہ بے موقع معلوم ہوتے ہیں۔ میر حسن جلوس، شادی کی دھوم دھام، دلہن کی آرائش کا تفصیل کے ساتھ ذکر کرتے ہیں اور یہ ذکر دلچسپ بھی ہے اور یہ ہندوستانی امرا کی طرز معاشرت کو سامنے رکھ کر یہ تصویریں کھینچی گئی ہیں۔ انھیں پیش نظر رکھ کر کہہ سکتے ہیں کہ میر حسن کی آنکھیں وا تھیں۔ وہ گرد و پیش کے حالات و واقعات سے باخبر تھے اور ان سے اپنی نظم میں مصرف بھی لے سکتے تھے لیکن

حقیقت یہ ہے کہ یہ مرقعے زیورات کی طرح محض آرائش کے لئے مرتب کئے گئے ہیں اور یہ آرائش بے موقع بھی ہے اور غیر فطری بھی۔ اس کے علاوہ وہ ان چیزوں کی تصویر کشی میں اپنی معاشرت سے مدد لینے پر مجبور تھے۔ اُردو شعرا شروع سے غزل کی طرف مائل تھے۔ ابتدا میں اردو زبان بچی، خام اور ناقص تھی اس لئے اس میں اظہار خیال آسان نہ تھا۔ ساتھ ساتھ جب اُردو نے کچھ ہوش سنبھالا تو مسلمانوں کا زوال تھا۔ اور ان کی فطرت میں کاہلی، آرام طلبی، سہولت کی خواہش پیدا ہوگئی تھی اس لئے انھوں نے آسان اور مختصر صنف شاعری غزل کو پسند کیا۔ قصیدہ اور مثنوی مشکل صنفیں تھیں۔ ان میں وہ فارسی شعرا کے نقش قدم پر چلنے میں کامیاب نہ ہو سکے۔ ابتدا میں کچھ فارسی کی تقلید کی گئی لیکن دشواری سے طبیعت جلد عاجز آ گئی اور اردو میں مثنوی مولانا روم یا شاہنامہ جیسی کوئی مثنوی نہیں لکھی گئی۔ بہرکیف مثنوی میں فارسی کی تقلید ممکن نہ ہوئی۔ اسی وجہ سے ایک حد تک اردو شعرا اپنے مشاہدہ سے مصرف لینے پر مجبور رہ گئے لیکن نتیجہ پھر بھی تشفی بخش نہ ہوا۔ خصوصاً جب باغ کی تصویر کشی ہوتی ہے تو یہ کمی بہت نمایاں ہو جاتی ہے۔
میر حسن محض پھولوں کے نام گنا دیتے ہیں نرگس، گل یاسمن، چنبیلی، موتیا، رائے بیل، موگرا، لالہ، جعفری، گیندا، گل داؤدی، چنپا، نسرین، نسترن لیکن کبھی بھی ذاتی مشاہدہ کا ثبوت نہیں دیتے۔ باغ اور باغ کے پھول دونوں مصنوعی ہیں اور ان کا ہونا نہ ہونا برابر ہے۔
مرثیوں کا بھی یہی حال ہے ان میں بھی ہندی جزئیات ہیں لیکن یہ بے موقع ہیں
مراثی میں جو واقعات مذکور ہوئے ہیں ان کا تعلق اگرچہ تمام عرب سے ہے
لیکن ان میں بھی ہندوستانی شان علانیہ نمایاں ہے۔ مثلاً ہمارے مرثیہ گویوں
نے اہل حرم کے عادات اور مراسم شرفائے ہندوستان کی مستورات کے

مطابق فرض کرتے ہیں اور شادی وغمی کے متعلق جس قسم کے مراسم و عادات
یہاں جاری ہیں وہی تمام مرثیوں میں مذکور ہیں۔" (شعرالہند)

عبدالسلام صاحب یہ لکھتے ہیں لیکن انھیں اس کا ذرا بھی احساس نہیں ہوتا کہ مراثی میں "ہندوستانی شان" کا نمایاں ہونا ہی ان کا سب سے بڑا نقص ہے۔ کیونکہ واقعات، عادات، احساسات و مراسم سبھی ہندوستانی ہیں۔ یہ عناصر کا نتیجہ ہے اور اس وجہ سے مراثی کی اہمیت کم ہو جاتی ہے۔ یہی اردو شعراء کا نقص ہے کہ جب وہ ہندوستانی جزئیات، عجمی زمین کی طرف رجوع کرتے ہیں تو دو فن شاعری کے دوسرے اہم اصول کو فراموش کر دیتے ہیں اور ان چیزوں کی موجودگی ان کی شاعری کی شان میں اضافہ کرنے کے بدلے ایک بدنما دھبہ معلوم ہوتی ہے:-

بیت الشرفِ خاص سے نکلے شہِ ابرار — روتے ہوئے ڈیوڑھی پہ گئے عترتِ اطہار
ذیشوں کو عباس پکارے یہ بہ تکرار — پردے کی قناتوں سے خبردار خبردار
باہر حرم آتے ہیں رسولِ دوسرا کے
شقہ کوئی جھک جائے نہ جھونکے سے ہوا کے

لڑکا بھی جو کوٹھے پہ چڑھا ہو وہ اتر جائے — آتا ہو ادھر جو وہ وہیں جا پہ ٹھہر جائے
ناقہ پہ بھی کوئی نہ برابر سے گذر جائے — دیتے رہو آواز جہاں تک کہ نظر جائے
محرم سے سوا حق نے شرف ان کو دئے ہیں
افلاک پہ آنکھوں کو ملک بند کئے ہیں

"پردے کا رواج اگرچہ عرب میں بھی تھا تاہم اس بارے میں مسلمانانِ
ہندوستان میں جو سختی و پابندیاں ہیں وہ اور کسی اسلامی ممالک میں

نہیں پائی جاتیں۔ اس لئے پردے کا یہ اہتمام بالکل ہندوستانی رسم و رواج کے مطابق ہے۔" (شعر الہند)

یہ ایک ادنیٰ مثال ہے، اس قسم کی مثالوں سے مرثیے بھرے پڑے ہیں۔ مرثیہ گویوں نے ہندوستانی جزئیات کا غلط استعمال کیا ہے۔ مثنوی کی طرح مرثیہ میں بھی فطری مناظر کے مرقعے ملتے ہیں خصوصاً انیس نے اس قسم کے مرقعے نہایت اہتمام کے ساتھ مرتب کئے ہیں لیکن یہ مرقعے بھی خیالی ہیں اور مصنوعی۔ ان میں ایک عیب یہ بھی ہے کہ یہ مرقعے متضاد قسم کے ہیں:۔

وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور
دیکھے تو غش کرے ارنی گوئے اوجِ طور
پیدا گلوں سے قدرتِ اللہ کا ظہور
وہ جا بجا درختوں پہ تسبیح خوان طیور
گلشن خجل تھے وادیٔ مینو اساس سے
جنگل تھا سب بسا ہوا پھولوں کی باس سے

وہ دشت وہ نسیم کے جھونکے وہ سبزہ زار
پھولوں پہ جا بجا وہ گہرہائے آب دار
اٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار
بالائے نخل ایک جو بلبل تو گل ہزار
خواہاں تھے زیبِ گلشنِ زہرا جو آب کے
شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے

ایک جگہ یہ چمن کا عالم ہے اور دوسری جگہ یہ مہیب سماں:۔

کوسوں کسی شجر میں نہ گل تھے نہ برگ و بار
ایک ایک نخل جل رہا تھا صورتِ چنار
ہنستا تھا کوئی گل نہ لہکتا تھا سبزہ زار
کانٹا ہوئی تھی پھول کے ہر شاخ باردار
گرمی یہ تھی کہ زیست سے دل سب کے سرد تھے
پتے بھی مثلِ چہرۂ مدقوق زرد تھے

اردو میں صرف ایک شاعر ہے جس کی شاعری اپنے ماحول سے علیحدہ ہوکر فارسی فضا میں سانس نہیں لیتی۔ یہ نظیر کی شاعری ہے۔ نظیر کی زندگی، ان کے ماحول اور ان کی شاعری کے درمیان کوئی خلیج حائل نہیں۔ نظیر ہندوستان میں رہ کر ہندوستان سے دور نہیں رہتے، وہ فارسی مضامین، فارسی حالات و واقعات، فارسی نقوش و استعارے گورانہ طور پر استعمال نہیں کرتے تھے وہ ہندوستان میں رہتے تھے۔ ہندی طرز معاشرت ہندی خیالات و نقوش ان کی رگوں میں سرایت کرگئے تھے۔ جو زندگی وہ بسر کرتے تھے جو چیزیں ان کی آنکھیں دیکھتی تھیں جس طرز معاشرت سے وہ واقف تھے جن مناظر کا وہ تماشا دیکھا کرتے تھے۔ جو زبان وہ بول چال میں استعمال کرتے تھے انھیں سب چیزوں سے ان کی شاعری کی تعمیر ہوئی ہے اسی لئے جو واقعیت، جو صداقت و حقیقت ان کی نظموں میں نظر آتی ہے وہ اور کہیں نہیں ملتی۔ فطرت کے بوقلموں مرقعے، انسانی دنیا کے مختلف مناظر، یہ سب ہندی رنگ میں رنگے ہوئے ان کی نظموں میں ملتے ہیں۔ افسوس ہے کہ ان کے معاصرین نے نظیر کی قدر کی اور ان کی اہمیت کو بالکل نہ سمجھا ورنہ اردو شاعری کی داستان زیادہ رنگین اور کامیاب ہوتی۔ جو شخص کوئی نئی راہ نکالتا ہے اسے مشکلیں درپیش ہوتی ہیں۔ اس کی سخت مخالفت ہوتی ہے یا اسے قابل توجہ خیال نہیں کیا جاتا ہے۔ نظیر کو بھی قابل توجہ نہیں سمجھا گیا۔ اس لئے ان کی شاعری کو گویا مطلق اثر نہ ہوا۔ نظیر نے اردو میں پہلی مرتبہ نئی مقامی روایات کی بنیاد ڈالی۔ ایسی روایات جو فارسی سے مختلف تھیں جو فطری تھیں اور جن میں ترقی کی گنجائش تھی۔ یہ ضرور ہے کہ جن روایات کی بنا نظیر نے ڈالی وہ فارسی روایات سے کم قیمت ہیں لیکن اگر دوسرے شعراء اس رستے میں جرأت کے ساتھ قدم آگے بڑھاتے جس میں نظیر نے پہلی مرتبہ

رہ ہردی کی تھی تو اس وقت اُردو روایات شاید فارسی روایات کا نعم البدل ہوتیں، بہرحال نظیر نے اردو شاعری کی رو کے خلاف جدوجہد کی اور اسے روکنے میں کامیاب نہ ہو سکے۔ نظیر کی ایسی زبردست شخصیت نہ تھی کہ وہ اردو شاعری کے دھارے کو پلٹ دیتے۔ اور شاید یہ ایک فرد کے بس کی بات بھی نہ تھی۔ اگر وہ فارسی اور ہندی یا مقامی روایات کے حسین و مکمل امتزاج کی کوشش کرتے تو شاید زیادہ کامیاب ہوتے۔ ان کی شاعری میں ہندی جزو غالب ہے اور یہی جزو ان کی زبان میں غالب ہے یا کہہ سکتے ہیں کہ اس جزو کے غلبہ اور نظیر کی بے اعتدالی کی وجہ سے نظیر کے معاصرین کچھ ایسے مشتعل ہوئے کہ وہ ان کے محاسن کو یک نظر نہ دیکھ سکے۔

دورِ حاضر کے شعراء کا ذکر میں نے قصداً نہیں کیا ہے۔ اس دور کے متعلق یہ کہنا کافی ہوگا کہ حالی کی کوششوں کے باوجود بھی یہ زندہ روایات سے خالی ہے اور اب مشکلیں بڑھ گئی ہیں۔ اردو شاعری کی ابتدا میں غالباً زبان کی خامی سب سے بڑی مشکل تھی۔ ورنہ اور کوئی مشکل حائل نہ تھی۔ زندگی نسبتاً سیدھی سادھی تھی۔ ادبی روایات فارسی اور بھاشا اور سنسکرت روایات موجود تھیں جن سے شعراء مدد لے سکتے تھے اور جن کی روشنی میں نئی، تازہ، زندہ روایات کی بنا ڈال سکتے تھے۔ مثلاً ہدایت کے لئے ہندوستان کے حسین فطری مناظر، فارسی و ہندی طرزِ معاشرت بدلنے والے سیاسی مرقعے۔ یہ سب چیزیں دعوتِ نظارہ دیتی تھیں۔ اب صورتِ حال بالکل بدل گئی ہے، ہندوستان اب بھی موجود ہے اور ہندوستان کے درخت، پھول پھل، چشمے دریا صحرا، پہاڑ اب بھی موجود ہیں لیکن اب زندگی نہایت پیچیدہ ہو گئی ہے۔ سائنس کے کرشموں نے دنیا کو مختصر اور سمٹی ہوئی بنا دیا ہے۔ مختلف ممالک ایک دوسرے

سے دور نہیں نزدیک ہو گئے ہیں۔ مختلف تمدن آپس میں مل رہے ہیں یا کم از کم ایک دوسرے پر اثر ڈال رہے ہیں۔ سیاسی اسباب کی وجہ سے اب انگریزی زبان اور انگریزی ادب سے واقفیت ہو گئی ہے اور انگریزی کے ذریعہ سے دوسرے مغربی ادبوں سے بھی شناسائی ہے۔ دماغی اور جذباتی دنیا وسیع، پیچیدہ و مشکل ہو گئی ہے۔ اُردو کی نئی روایات میں ان سب چیزوں کی جلوہ گری ہو گی۔ آزاد نے کہا تھا:۔

"نئے انداز کے خلعت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں۔ ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے۔ اس لئے اگر اردو شاعری میں انگریزی کا پرتو حاصل ہوگا تو انہیں لوگوں کی بدولت ہوگا جو دونوں زبانوں سے واقف ہوں گے اور سمجھیں گے کہ انگریزی کے کون سے لطائف اور خیالات ایسے ہیں جو اُردو کے لئے زیبائش ہو سکتے ہیں۔"

مسعود حسن صاحب فرماتے ہیں:۔

"فارسی کی تقلید ترک کر کے انگریزی کی پیروی کرنے کی تجویز سے مجھے بھی اختلاف نہیں ہے۔ فارسی شاعری سے ہم کو جو کچھ لینا تھا لے چکے، اب اسی پر قانع رہنا اور اپنی شاعری کو محدود رکھنا مناسب نہیں۔ اگر انگریزی شاعری کی تقلید سمجھ کر کی جائے تو شاعری کے لئے نئے نئے راستے نکلیں گے۔ نئے نئے موضوع ہاتھ آئیں گے۔ نظم جذبات کے نئے نئے اسلوب اور دل پر اثر ڈالنے کے نئے نئے طریقے مل جائیں گے۔"

لیکن نہ آزاد کو اور نہ مسعود حسن صاحب کو کام کی دشواری اور پیچیدگی کا احساس ہے

محض انگریزی ادب کی تقلید سے نئے نئے موضوع، نئے نئے اسلوب مل جائیں گے اور اس طرح اُردو شاعری میں کچھ سطحی فرق نظر آنے لگے گا۔ لیکن منزلِ مقصود پھر بھی دور ہی رہے گی۔ نئی روایات میں فارسی، عربی، بھاشا، سنسکرت، انگریزی اور دوسرے مغربی ادب سے علیحدگی نہ ہوگی، اس میں دورِ حاضر کی سائنٹفک علمی، ادبی معلومات کا پرتو نظر آئے گا۔ اس میں دورِ حاضر کے مختلف تمدنوں کی جلوہ گری ہوگی اس میں زندگی کی پیچیدگی کا احساس ہوگا، یہ کام شعرا ہی کر سکتے ہیں، نقاد محض رستہ بتا سکتا ہے اور بس!

("معاصر" جلد ۳ نمبر ۱۔ نومبر ۱۹۴۱ء)

اقبال کا نظریۂ فن

بہت ممکن ہے کہ کسی آرٹسٹ کو فن کی ماہیت سے کوئی واقفیت نہ ہو تخلیق کے مراحل بہت ممکن ہے کہ آرٹسٹ کی سمجھ میں نہ آئیں۔ وہ کام تو کرتا ہے اور ایک خاص ڈھنگ سے کام کرتا ہے لیکن شاید وہ یہ نہ بتا سکے کہ وہ ایک خاص ڈھنگ سے کیوں کام کرتا ہے۔ وہ جانتا تو ہے کہ وہ صحیح راستہ پر ہے۔ وہ ہر رگ و پے میں محسوس کرتا ہے کہ چیز بس ایسی ہونی چاہئے۔ وہ سمجھتا ہے کہ ذرا سے تغیر سے بھی چیز خراب ہو جائے گی لیکن ان باتوں کی وجہ وہ ہمیں نہیں بتا سکتا۔ وہ وجہ جسے نقاد آسانی سے بتا سکتا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ تخلیق کا اور تنقید کا دائرہ عمل مختلف ہے۔ یہ دونوں چیزیں ایک دوسرے سے الگ نہیں کی جاسکتیں اور اکثر ان میں تفریق کرنا دشوار ہے لیکن یوں کسی آرٹسٹ میں تنقید کا مادہ اس کے تحت شعور میں اپنا کام کرتا ہے۔ یہ تحت شعور ہی میں قوت تخلیق کی رہبری کرتا ہے اور اسے صحیح راستہ پر رکھتا ہے لیکن آرٹسٹ کو اس کی خبر بھی نہیں ہوتی۔ اس لئے بہت ممکن ہے کہ فن سے متعلق کسی آرٹسٹ کے خیالات بھی غیر متعین اور محدود ہو سکتے ہیں اور متضاد بھی۔ یہ بات تو جانی ہوئی ہے کہ اس مخصوص جماعت کی اکثریت فن پر غور و فکر نہیں کرتی اور اگر کرتی بھی ہے تو اپنے خیالات

کو ظاہر نہیں کرتی کبھی ظاہر بھی کیا تو اس کی صورت چند منتشر جملوں یا ان مل باتوں کی ہوتی ہے اور یہ باتیں بھی شاید بہت باریک، گہری اور قیمتی نہیں ہوتیں۔ بات یہ ہے کہ آرٹسٹ فنی کارناموں کی تخلیق میں کچھ ایسا منہمک رہتا ہے۔ اس کام میں اس کا اتنا خونِ جگر صرف ہوتا ہے کہ پھر وہ اپنی پوری توجہ کسی تنقیدی کارنامے کی طرف مائل نہیں کرتا۔ پھر وہ یہ بھی جانتا ہے کہ اس کام میں دوسرے درجہ کا دماغ بھی کم وبیش کامیاب ہو سکتا ہے لیکن جب تنقید کا کام ایسا شخص اپنے ذمہ لیتا ہے جس میں قوتِ تخلیق بدرجہ اتم موجود ہے تو نتیجہ بلند و بزرگ تنقید ہے۔ تخلیق اور تنقید علیحدہ چیزیں نہیں وہ ایک حقیقت کے دو رُخ ہیں۔ اگر دنیا میں ہر شے مکمل ہوتی تو پھر سب سے بڑا آرٹسٹ سب سے بڑا نقاد بھی ہوتا لیکن دنیا اور دنیا کی چیزیں ناقص ہیں اس لئے عموماً ایک اچھا آرٹسٹ اچھا نقاد نہیں ہوتا۔

فرض کر لیجئے کہ کوئی آرٹسٹ بالکل تنقید سے بے بہرہ ہے پھر بھی اگر وہ کچھ تنقیدی خیالات ظاہر کرتا ہے تو ہم ان میں دلچسپی لیتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ اس کے متعلق ہر چیز میں ہم دلچسپی لیتے ہیں یہ انسانی فطرت کا تقاضا ہے۔ ہم اس کے کسی مخصوص فنی کارنامے کی معنی خیزی اور حسن خوبی کے سمجھنے پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ چاہتے ہیں کہ ساری باتیں معلوم ہو جائیں وہ غیر متعلق ہی سہی۔ ایڈیسن کہتا ہے :-

> "... میں نے دیکھا ہے کہ پڑھنے والے کو کتاب میں کوئی دلچسپی نہیں ہوتی جب تک اُسے یہ نہ معلوم ہو کہ اس کتاب کا لکھنے والا کالا ہے یا گورا، خوش مزاج ہے یا تند خو، شادی شدہ ہے یا ناکتخدا اور بھی اسی قسم کی معلومات جن سے مصنف کے سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔"

ہمیں اس کے بال کی وضع، اس کی ناک کی تراش خراش سے دلچسپی ہوتی ہے ہم یہ جاننے کے لئے بے چین رہتے ہیں کہ اسے کس قسم کا لباس پسند ہے اور اس کے کتنے بچے ہیں۔ پھر کچھ تعجب کی بات نہیں کہ مختلف چیزوں اور فن کے بارے میں ہم اس کے خیالات جاننا چاہتے ہیں۔ فن کی ماہیت، اس کی قدر و قیمت نظام زندگی میں اس کا مخصوص مقام اگر وہ ان چیزوں پر روشنی ڈالتا ہے تو ہم اس کے خیالات سے لطف اٹھاتے ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ یہ خیالات زیادہ روشن نہ ہوں، شاید انہیں امید ہوتی ہے کہ وہ تخلیق کے مراحل، ان دشواریوں پر جو ایک آرٹسٹ کو پیش آتی ہیں اور جن سے وہ نجات حاصل کرتا ہے، شاید وہ ان چیزوں پر نئی روشنی ڈال کر ہماری معلومات میں اضافہ کرے۔ کم سے کم وہ اپنے تخلیقی کارناموں کے سمجھنے میں ہماری مدد کر سکتا ہے اور ہمیں بتا سکتا ہے کہ یہ کارنامے اس کے لئے کس قدر معنی خیز اور قیمتی ہیں۔

نظری اعتبار سے کہہ سکتے ہیں کہ آرٹسٹ سب سے زیادہ فن کی ماہیت سے واقف ہونے کا مستحق ہے لیکن حقیقت کچھ اور ہے۔ آرٹسٹ کی راہ میں کچھ ایسی دشواریاں حائل ہیں کہ وہ منزل مقصود تک مشکل سے پہنچتا ہے۔ ایک دشواری اس کا فلسفہ ہے۔ اگر وہ کسی فلسفۂ زندگی کا حامل ہے۔ اس کا مخصوص فلسفہ، اس کے سادے خیالات، اس کے تخیل کو ایک خاص رنگ میں رنگ دیتا ہے۔ وہ ہر شے اپنے ذاتی عقائد و تصورات کی روشنی میں دیکھتا ہے۔ آرٹسٹ اور فلسفی مترادف الفاظ نہیں۔ ہر آرٹسٹ کے لئے کوئی مخصوص صاف متعین فلسفۂ زندگی پیش کرنا ضروری نہیں ہے۔ وہ تو صرف اپنے ذاتی عمیق تجربات کا اظہار کرتا ہے، ایسے تجربات جو بیش بہا اور عدیم المثال ہوتے ہیں وہ ایسی چیزوں کا بیان کرتا ہے جنھیں وہ ایک خاص لمحہ میں دیکھتا ہے۔ ایسی چیزیں جو

نایاب حسن رکھتی ہیں اور فوراً بدل جاتی ہیں۔ بہرکیف وہ کوئی فلسفۂ زندگی بھی پیش کرسکتا ہے اور یہ فلسفہ مختلف طور پر اس کی مدد بھی کرسکتا ہے۔ یہ اس کے فنی کارناموں کو یگانگت اور موزونیت بخشتا ہے۔ انھیں ایک مکمل کل میں منسلک کرتا ہے اور اس کی انتشار کو انفرادی اور پُرزور بناتا ہے لیکن کبھی یہی فلسفہ سدِ سکندری کی طرح راہ میں حائل بھی ہو جاتا ہے اس کی وجہ سے وہ صرف انھیں چیزوں کو چن لیتا ہے جو اس کے خیالات کے نظام میں آسانی سے سما سکتی ہیں اور جو نہیں سما سکتیں انھیں مسترد کر دیتا ہے۔ وہ چند چیزوں کو چن لیتا ہے اور دوسری چیزوں سے کنارہ کش ہو جاتا ہے اس کے تصور میں یہ وسعت نہیں ہوتی کہ اس میں ساری چیزیں سمائیں۔ اس کا دماغ کیا ہے گویا جنگل کے بیچ میں ایک مختصر سا میدان ہے۔ اس میدان میں ہر شے قرینے سے استادہ ہے۔ ہر شے صاف نظر آتی ہے، ایک موزوں آرائش ہے۔ کم و بیش ایک مکمل تنظیم ہے۔ ہر شے گویا عام نظام میں اپنی مقررہ جگہ پر آراستہ ہے لیکن اسے ان بے شمار چیزوں کی کوئی خبر نہیں، جو اس جنگل میں رہتی ہیں۔ اس کے علاوہ وہ فن کو فلسفہ کا خادم بنا دیتا ہے۔ فن حصولِ مقصد کا ایک ذریعہ ہو جاتا ہے۔ وہ اس آئینہ میں اپنے فلسفہ کی عکاسی کرتا ہے اور ستم تو یہ ہے کہ وہ فن، فن کی ماہیت، فن کے مقاصد، فن کے مخصوص مقام، ان ساری چیزوں کو اپنے فلسفہ کی ضروریات کو مدِنظر رکھ کر پیش کرتا ہے۔

اقبال کا نظریۂ فن ان کے فلسفہ سے الگ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس نظریہ پر بحث کرنے سے پہلے اقبال کے تنقیدی خیالات کو کم و بیش موزوں و مختصر طور پر پیش کرنا ضروری ہے۔ اقبال کچھ کہنا چاہتے ہیں اور یہ ان کا عقیدہ ہے کہ ہر آرٹسٹ کو کچھ کہنا چاہئے جسے کچھ کہنا نہیں ہے وہ کوئی تخلیقی کارنامہ بھی پیش نہیں کرسکتا۔ وہ زیادہ سے

زیادہ تمام فطرت کی پیروی کر سکتا ہے، لیکن وہ اور بیگانہ ارتقائی تک کی کل کائنات ہے۔ فن اور تخلیق مترادف الفاظ ہیں اور فن انفرادی اور داخلی قسم کا ہوتا ہے۔ وہ حسن جسے آرٹسٹ تلاش کرتا ہے کوئی خارجی حقیقت نہیں، آرٹسٹ کی ذات سے الگ اس کی کوئی ہستی نہیں۔ حسن کی زندگی صرف آرٹسٹ کی روح میں ہوتی ہے بقول کولرج:

> اے ڈیئر! ہمیں وہی چیز واپس ملتی ہے جو ہم اپنے نفس سے دیتے ہیں۔ صرف
> ہماری زندگی سے فطرت کی زندگی ہے۔

وہ آرٹسٹ جو فطرت کے آگے سرِ تسلیم خم کر لیتا ہے گویا خود اپنی موت کا حکم صادر کرتا ہے وہ فطرت کو صرف نامکمل طور پر پیش کر سکتا ہے اور اس کی محنت سعی بے سود اور بے جان ہوتی ہے حقیقی آرٹسٹ فطرت کے حدود کو زیادہ وسیع کرتا ہے۔ وہ فطرت کے زریں خزانہ میں زیادہ زریں چیزوں کا اضافہ کرتا ہے۔ اس کے کارنامے فطرت کے کارناموں سے زیادہ اچھے، زیادہ حسین اور زیادہ مکمل ہوتے ہیں۔ غرض وہ ایک نئی اور زیادہ حیرت انگیز دنیا بناتا ہے، اور یہ نئی اور حیرت انگیز دنیا اس کی زندہ اور زندگی بخشنے والی روح کا کرشمہ ہوتی ہے وہ روح جو ابدیت کی حامل ہے اور جس کی وسعت کی کوئی انتہا نہیں وہ حسن اور بدنمائی، اچھائی اور برائی کو دیکھتا ہے، اور ان کی مکمل تصویریں بناتا ہے وہ بناتا بھی ہے اور مٹاتا بھی ہے۔ ساری برائی، بیکار، بھدی چیزیں فنا ہو جاتی ہیں اور ایک نئی، زیادہ اچھی، زیادہ حسین دنیا اسی خاکستر سے پیدا ہو جاتی ہے۔

فن حقیقی فن، بغیر آزادی کے پھل پھول نہیں سکتا۔ آرٹسٹ کی روح غلام کے جسم میں زندہ نہیں رہ سکتی، غلامی گویا زندگی کی چنگاری یعنی روح کو بجھا دیتی ہے۔ غلام قوتِ ایجاد کھو بیٹھتا ہے۔ اس سے قوتِ تخلیق سلب کر لی جاتی ہے۔ وہ نیا پن، تازگی

جدت سے نفرت کرتا ہے۔ وہ پامال رستہ میں رہروی کرتا ہے، کوئی زندہ، بلند اور بلندی بخشنے والا فن غلاموں کی قوم میں زندہ نہیں رہ سکتا۔ ان کا فن غلامی کی فضا میں سانس لیتا ہے اور غلامی کا دوسرا نام موت ہے۔ ان کی موسیقی میں زندگی کی آگ نہیں ہوتی۔ قوت، سکت، زور کے بدلے یہ کمزوری اور ناامیدی اپنے ساتھ لاتی ہے۔ وسیع ترین پیمانہ پر پھیلی ہوئی خوشی ہمیشہ کے لئے فنا ہو جاتی ہے۔ اندوہ اور ناامیدی اس کی دین ہے۔ اس کا پیغام زندگی کے بدلے موت ہے۔ مصوری کا بھی یہی عالم ہوتا ہے۔ مصور بھی نہ تو نئے نقشے بنا سکتا ہے اور نہ پرانے نقشوں کو مٹا سکتا ہے۔ وہ بھی زندگی کے بدلے موت کا پیغام بر ہوتا ہے۔

فن سیلِ رواں کی طرح تیز اور سربلند ہے۔ ایسا سیلاب ہے جو ساری آلائشوں کو بہالے جاتا ہے اور ہمیں ایک نئی زندگی، بلندی و وسعتِ نظر بخشتا ہے۔ یہ ایک لطیف دیوانہ پن ہے۔ ایک آگ ہے جس کا ایندھن آرٹسٹ کا قیمتی خون ہے۔ فن، ہر فن معنی خیز ہوتا ہے۔ یہی معنی خیزی اس زور، اس گرمی کا سبب ہے جس سے اس کے بنائے ہوئے پیکر احساسِ زندگی سے تھرانے لگتے ہیں۔ اقبال کہتے ہیں:۔

"تاج محل کو دیکھو جب وہ چاندنی کی ملائم روشنی میں موتی کی طرح چمک رہا ہو پھر تمہیں فن، اعلیٰ فن کا راز معلوم ہو جائے گا۔ تمہیں ایسے عشق کا بھید ملے گا جو پاک معطر، اور ایک ابدی نغمہ ہے۔ تمہیں ایک ایسا عشق نظر آئے گا جو حسن اور حسن کی قیمت کو سمجھتا ہے۔ جو حسن کو ظاہر بھی کرتا ہے اور مستور بھی۔ ایسا عشق جو زمان و مکان کی قید سے آزاد ہے۔ عشق ہمارے جذبات کو بلند بناتا ہے بھی معمولی چیزوں کو قدر و قیمت بخشتا ہے۔ عشق کے بغیر زندگی گویا غم والم

کو ممکن ہے۔ یہ صورت اور بے ثبات چیز ہے۔ عشق بدنمائی کو حسن میں تبدیل
کرتا ہے، یہ شیرینی اور روشنی عطا کرتا ہے۔ عشق سے تخیل جوش میں آتا ہے۔
اور حسین نقشے بناتا ہے، عشق ہی سب کچھ ہے، اس کے سوا کچھ بھی نہیں۔"

عشق اور عقل (فلسفہ) اور فن (یا شاعری) اقبال کا محبوب موضوع ہے۔ عشق ہمیں براہ راست منزلِ مقصود تک پہونچا دیتا ہے۔ عقل بھول بھلیاں میں گم ہو جاتی ہے۔ فلسفہ حقیقت ہے بے جان حقیقت ہے جس میں کوئی شعلہ مخفی نہیں۔ جب یہ شعلہ روشن ہوتا ہے تو شاعری وجود میں آتی ہے۔ وہ عقل جس سے دنیا جل اٹھے شعلہ عشق کی محتاج ہے۔ یہ عشق کا فیض ہے کہ ہماری زندگی ہمارے حسین جذبات سے رنگین ہو جاتی ہے۔ عقل دنیا کے بے ثبات ہیں اور مادیت کا نشان پاتی ہے۔ یہ کائنات کے بھید کو ظاہر کر سکتی ہے لیکن ہمیں کامل تشفی نہیں ہوتی۔ صرف عشق سے ہمارے دل کو کامل تسکین ہوتی ہے۔ یہ ہماری حماقت ہے جو ہم عشق کے بدلے عقل کی پیروی کرتے ہیں۔ آفتاب کو ہم چراغ لے کر تلاش نہیں کر سکتے۔ عقل شیطان کی ودیعت ہے عشق کو ذمہ دار انسان ہے۔

اقبال شاعر تھے اس لئے وہ موضوع شاعری پر زیادہ تفصیل سے اپنے خیالات کا اردو اور فارسی میں اظہار کرتے ہیں۔ شاعری کی ماہیت، اور اہمیت، شاعر کے ادعانات، شاعر کے فرائض اور اس کی ذمہ داریاں۔ ان موضوعات پر وہ بار بار اظہار خیال کرتے ہیں اس لئے تکرار لازمی نتیجہ ہے۔ اس تکرار کی وجہ بھی آسانی سے سمجھ میں آجاتی ہے۔ یہ خیالات اکثر ان کے دماغ میں چکر لگاتے رہتے ہیں۔ اور وہ انھیں اہم سمجھتے ہیں وہ انھیں الٹ پھیر کر دیکھتے ہیں اور خفیف تغیر کے ساتھ ان کا بیان کر لیتے ہیں۔ ورنہ یہ خیالات جن کی وہ تکرار کرتے ہیں کچھ نئے نہیں پھر بھی کافی دلچسپ ہیں۔

شاعر گویا کوئی مقدس بے اطمینانی محسوس کرتا ہے۔ یہی بے اطمینانی، ایسی چیز کی خواہش جو کبھی نہ مل سکے، یہ حسرت کی آگ جس میں وہ جلتا ہے۔ شاعری ہے۔ شاعری کی روح بے چین، تیز اور بلند پرواز ہوتی ہے۔ اسے قناعت سے کوئی لگاؤ نہیں حسین ترین چیز سے بھی کامل تشفی نہیں ہوتی وہ ہمیشہ ایسی چیز کا جویا رہتا ہے جو مل نہیں سکتی اور یہ اچھا بھی ہے کیونکہ حصول کے معنی ہیں موت حصول سے روح اور اس کی وجہ زندگی ختم ہو جاتی ہے۔ اگر جنت بھی ہاتھ آ جائے تو روح زندہ نہیں رہ سکتی، اس کی زندگی کی کوئی ضرورت باقی نہیں رہے گی تکمیل کی خواہش وہ اندرونی احساس، وہ آگ جو اندر روشن رہتی ہے، بجھ جائے گی پھر اچھا ہے۔ جو منزل ہمیشہ دور رہتی ہے اور انعام کبھی ہاتھ نہیں آتا۔ اصل چیز سفر ہے منزل مقصود نہیں اور سفر بھی ایسا جو کبھی ختم نہ ہو۔ شاعر کا دل کبھی سیراب نہیں ہوتا، وہ پروانہ کی طرح ستارہ کا خواہاں ہے اور رات کی طرح صبح کا، وہ مصیبت بھری دنیا سے دور کسی شے کی پرستش کرتا ہے اسے اگر ایک خوبصورت پھول مل جائے تو پھر وہ کسی زیادہ حسین پھول کا متمنی ہوتا ہے۔ اگر اسے آسمان سے تارے توڑ کر دیے جائیں تو پھر وہ چاند مانگنے لگتا ہے کسی محدود شے سے اسے محض جلد گزر جانے والی مسرت ہوتی ہے، اس کا دل تو بس ایسی چیز چاہتا ہے جس کی کوئی انتہا نہ ہو۔

یہ دنیا اس کی حسین، شاندار، حیرت انگیز اور بیش قیمت چیزیں شاعر کی نظر میں کوئی وقعت نہیں رکھتیں۔ وہ الفاظ کے جادو سے بات کی بات میں ایک زیادہ شاندار، زیادہ بیش قیمت دنیا بنا سکتا ہے۔ وہ حسن کا پجاری ہے اور وہ حسن کی تخلیق کر سکتا ہے، معمولی چیزوں کو وہ زریں غیر معمولی اور حیرت انگیز بنا دیتا ہے

ایک اشارے میں وہ بدنمائی کو حسن میں تبدیل کر دیتا ہے۔ فطرت کی دیکھی سنی چیزوں کو وہ ایسی شان، ایسی چمک بخشتا ہے جو اس دنیا میں میسر نہیں۔ اسے زمین سے کوئی لگاؤ نہیں۔ وہ کسی فلک نشان پہاڑ کی بلند چوٹی کی طرح ستاروں سے باتیں کرتا ہے لیکن وہ نیچے رہنے والوں کے لئے بھی ایک پیغام لاتا ہے۔ ابدی زندگی کا پیغام لاتا ہے۔

شاعر کو پوری طرح جاننا ممکن نہیں۔ وہ ایک جلتی ہوئی روح ہے، جو کبھی نہ بجھنے والی آرزو کی آگ میں جلتی رہتی ہے۔ اسی شعلہ زن آرزو کا اظہار شاعری ہے لیکن الفاظ کی اس حقیقت کے سامنے کوئی وقعت نہیں جس کو وہ ظاہر کرتے ہیں۔ وہ غیر متعین، محدود، ناقص ہونے کی وجہ سے روح کی بے پناہ وسعت کے اظہار پر قدرت نہیں رکھتے۔ الفاظ ہمارے جذبات کے لطیف، نازک، بے رنگ نقش کو پوری طرح جلوہ گر نہیں کر سکتے وہ تو ان پر گویا پردہ ڈال دیتے ہیں شاعر جو کچھ کہتا ہے وہ اس کے احساسات کا ناقص عکس ہوتا ہے۔

شاعر اپنے جملہ اوصاف کے ساتھ، وہ اوصاف جو اُسے عام سطح سے بلند کرتے ہیں، شاعر ایک انسان ہے اور وہ انسانوں سے باتیں کرتا ہے۔ وہ علیحدہ رہتا ہے پھر بھی وہ انسانیت سے یک قلم علیحدگی نہیں اختیار کر سکتا۔ وہ پہاڑ کی چوٹی پر شعاعِ خورشید کی طرح نہیں چمکتا، وہ کسی فلک نشان مینار پر ست رہ جن کر نہیں بیٹھتا۔ اُسے نیچے اترنا ہے اور جو نیچے رہتے ہیں اُن سے گفتگو کرنا ہے، وہ انسانیت کا ایک زندہ، اہم ترین فرد ہے۔ اپنی کبھی نہ ختم ہونے والی جستجو، اپنی شعلہ زن آرزو کی وجہ سے وہ گویا ایک دل ہے جو اپنی مرز دل دھڑکن سے ایسیں زندہ رکھتا ہے۔ مردہ ہے وہ قوم جس میں کوئی شاعر نہیں۔ شاعر آفرینش ہے، مردوں کی آفرینش ہے، ایسے مرد نہیں

جن کی زندگی کا صرف سانس پر مدار ہے بلکہ وہ مرد جو حقیقی معنوں میں زندہ ہیں جن کی نبضوں میں کائنات کی موزوں رفتار ہے۔ جو شاعر ایسے مرد بنا سکے وہ پیمبر سے کم نہیں۔

لیکن شاعر بھی ہر قسم کے ہوتے ہیں۔ بہت سے ایسے شاعر بھی ہیں جو اس نام کے اہل نہیں ہیں، وہ ضروری اوصاف کے حامل نہیں ہیں۔ وہ شاعر کے فرائض کو انجام نہیں دیتے ہیں، جو قوم آزاد نہیں جو قوم مردہ ہے اس میں بہت سے ایسے شعر گو ہوتے ہیں جو قوم کے لئے نئی زنجیریں بناتے ہیں جو زندگی کی چنگاری کو سلگتے ہی بجھا دیتے ہیں۔ یہ شعر گو خود مردہ ہیں اس لئے زندگی کے بھید سے واقف نہیں۔ وہ بدی کو اچھا، نقصان کو نفع اور بدصورتی کو حسن سمجھتے ہیں۔ ان کے چھونے سے پھولوں کی خوشبو جاتی رہتی ہے ان کی قربت سے بلبل اپنا گانا بھول جاتی ہے۔ ان کی دین ایک ایسی خواب آور دوا ہے جس سے ہم زندگی کی جد وجہد کو بھول جاتے ہیں۔ ایک ایسا زہر ہے جس سے ہماری ساری طاقت ضائع ہو جاتی ہے وہ ہمیں کنول کھانے والوں کی دنیا میں پہنچا دیتے ہیں اور ہم ان کے گیت میں شریک ہوتے ہیں۔ موت زندگی کا حاصل ہے پھر زندگی کیوں سراسر محنت ہو........ ہمیں سب بکھیڑوں سے الگ رہنے دو۔ ہمیں بدی سے جنگ کرنے میں کیا خوشی ہو سکتی ہے؟ لیکن بڑھتی ہوئی موجوں کے ساتھ بڑھنے میں سکون نصیب ہو سکتا ہے۔ ساری چیز کو آرام میسر ہے اور وہ موت کے لئے سکون کے ساتھ تیار ہوتی رہتی ہیں وہ پختہ ہوتی رہتی ہیں۔ گرتی ہیں اور فنا ہو جاتی ہیں، کاش ہمیں لمبا آرام یا موت، سیاہ موت، یا خواب سے بھری ہوئی راحت میسر ہو!

شعر گو کو برق و رعد پر دسترس حاصل نہیں ہے، اس کا باغ باغ نہیں سراب ہے۔

جس حسن کا وہ پجاری ہے اسے حقیقت سے کوئی لگاؤ نہیں۔ وہ اپنی روح کی جلن سے مجبور ہو کر نہیں لکھتا ہے۔ اس کا دل شعلہ کہاں محض سرد بے جان ہے۔ وہ اپنے ہم وطنوں میں نئی روح نہیں پھونکتا ہے وہ تو محض بے ثبات نام و نمود چاہتا ہے۔ اس کا گیت مہمل اور بیکار ہے کیونکہ وہ دور گزر چکا ہے اس وقت کے سننے والے مر چکے ہیں اور اسے کوئی نہیں سن سکتا اسی وجہ سے اس کے گیت کا کوئی اثر نہیں اور نہ ہو سکتا ہے کیونکہ گانے والا اس مقدس بے اطمینانی، اس شعلہ سے بے بہرہ ہے جو شعر میں جان ڈال دیتا ہے جو اپنے عصر میں ایک نئی روح پھونک دیتا ہے اور اسے بہتر زندگی بخشتا ہے۔

اقبال کہتے ہیں کہ ہندوستان کو ایسے برائے نام شاعروں کی ضرورت نہیں جو اپنے حسین لیکن بیکار نغمے رو رو کر گاتے ہیں اور پژمردہ فضا کو اور زیادہ پُرغم بنا دیتے ہیں اور جو موت اور تباہی کے نقوش کو نہیں مٹاتے، وہ محض بیکار ہی نہیں بلکہ اس سے بھی بدتر ہیں وہ راہ نجات میں حائل ہوتے ہیں آج دنیا کو ایسے شاعروں کی ضرورت ہے جو زندگی اور امید کا پیغام لائے، ایسا پیغام جو ایک جنبش سی پیدا کرے ایسی چنگاری جو بڑھ کر دہکتی ہوئی آگ ہو جائے۔ صحیح معنوں میں شاعر وہ ہے جو اپنے معاصرین کو موت کی نیند سے جگانا چاہے، اسے چاہئے کہ ان کے جمود کو رفع کرے۔ انہیں متحد کر کے جرأت کے ساتھ اپنے شاندار مستقبل کی طرف بڑھائے۔ ہندوستان کو خصوصاً ایسے شعرا کی ضرورت ہے اور اقبال اسی جماعت میں داخل ہونا چاہتے ہیں۔ اقبال اکثر اپنی شاعری کا ذکر کرتے ہیں اور اپنے مقصد پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ان اقوال سے اقبال کے کارناموں اور ان کی اہمیت کے سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ ان سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ اقبال کے خیال میں موجودہ زمانہ میں ہندوستان میں شاعر کے کیا فرائض تھے۔ اقبال کہتے ہیں کہ موجودہ زمانہ میں شاعری

بے اثر ہوگئی ہے۔ یہ بیکار ایک طویل مرثیہ، بے لطفی پیدا کرنے والی چیز ہوگئی ہے۔ وقت آگیا ہے کہ کاہلی، آرام و عیش کی محبت سے ہم دست بردار ہو جائیں۔ ایک ایسے طوفان کی ضرورت ہے جو ساری آلائشوں سے ہمیں پاک کردے شاہین کی طرح سربلند اور ہمت ور ہو جاؤ، برق کی طرح تیز اور درخشاں بنو اور بیکار زندگی کے لئے تیار ہو جاؤ، پرانے از کار رفتہ مہمل نغموں کو مٹا دو اور نئے نغمے سنا دو لیکن تمدنی اور مذہبی روایات سے منہ نہ موڑو، نیا آشیانہ پرانی دیکھی ہوئی شاخ پر بنا ؤ، یہ ہے اقبال کا پیغام۔ اور یہ تغیرات کسی نئے لوگوں کو جگا دینے والے پیغام کے بغیر ممکن نہیں۔ اقبال ملٹن کے ہم نوا ہیں :-

> میری نظروں میں ایک طاقتور اور شاندار قوم کی تصویر پھرتی ہے۔ ایسی قوم جو ایک طاقتور آدمی کی طرح جاگ اٹھی ہو اور اپنی شکست ناآشنا زلفوں کو جنبش دے رہی ہو، میرے سامنے ایک عظیم الشان جوان شاہین دوپہر کے سورج سے آنکھ ملا رہا ہے اور اپنی بند آنکھوں کی روشنی کو پھر روشنی کے ابدی چشمہ سے سیراب کر رہا ہے۔"

اقبال ایک پیغام لائے ہیں اور وہ یہ سمجھتے ہیں کہ یہ بیداری کا سبب ہوگا۔ وہ سمجھتے ہیں کہ وہ زندگی کے راز سے واقف ہیں اور وہ دنیا کو اس راز سے آشنا کرنا چاہتے ہیں وہ ایک نئی غیرفانی زندگی کا پیغام لائے ہیں لیکن لوگ سنتے اور سمجھتے نہیں اور نہ شاعر کی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں۔ ان کی نظمیں گویا ان کا خونِ جگر ہیں، اس خونِ جگر سے وہ اپنے ہمعصروں کی تواضع کرتے لیکن انھیں کوئی نہیں سمجھتا، انھوں نے ایک مشکل کام ہاتھ میں لیا ہے یعنی فلسفہ اور عشق کا اتحاد۔ اور وہ سمجھتے ہیں کہ اس کام میں وہ کامیاب

ہوئے ہیں۔ ان کا فلسفہ محض چند ہیجان آور خیالات کا مجموعہ نہیں۔ اسے انھوں نے اپنی رگ رگ میں محسوس کیا ہے۔ انھوں نے جوش کے ساتھ محسوس کیا ہے اور وہ، میسہ کرتے ہیں کہ دوسرے بھی اسی طرح محسوس کریں گے۔ وہ عشق جو اپنے دل میں محسوس کرتے ہیں، وہ عشق جو انھیں سکون نا آشنا بنائے ہوئے ہے الفاظ کے آئینہ میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ ان کی نظمیں گویا ایک مہین شفاف لباس ہے جس میں سے عشق صاف جھلکتا ہوا نظر آتا ہے۔ وہ شعلۂ عشق کی جلن اپنے دل میں محسوس کرتے ہیں لیکن معلوم نہیں کہ یہ آتا کہاں سے ہے۔ ساری چیزیں فانی ہیں۔ انسان موت کے بعد اسی خاک میں مل جاتا ہے جس سے وہ پیدا ہوا ہے لیکن یہ عشق اسے بتاتا ہے کہ اس میں کوئی ایسی چیز بھی ہے جو خاک سے نہیں بنی ہے، جو فانی نہیں، جو الوہیت در کنا ہے۔ انھیں یہ درد اسی عشق نے سکھائی ہے اور اب وہ قفس میں بند نہیں رہ سکتے۔ اقبال اسی عشق کے گیت گاتے ہیں لیکن وہ بات صاف صاف نہیں کرتے۔ ان کا طریقہ استعارہ کا رنگ لئے ہوئے ہے۔ وہ رنگین نقوش استعمال کرتے ہیں۔ ان کے معانی ننگی تلوار نہیں چھپا ہوا خنجر ہیں۔

اکثر اقبال شاعر کے نام سے انکار کرتے ہیں۔ فلسفہ انھیں دعوت دیتا ہے اور وہ ان فلسفیانہ خیالات کا بیان کرتے ہیں جنھیں وہ قیمتی سمجھتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ وہ شاعر نہیں، انھیں کچھ کہنا ہے اور وہ شاعری کو محض اظہارِ خیال کا ذریعہ بناتے ہیں۔ شاید اس لئے کہ وہ مختصر، پرزور، موثر اور یادگار پیرایہ میں اپنے خیالات کا بیان کرسکیں۔ میں شاعری نہیں کرتا۔ مجھے فن کے لطیف نکات سے واقفیت نہیں۔ اس قسم کے جملے اکثر ملتے ہیں۔ یہ ہے اقبال کا نظریۂ فن اور یہ تھے شاعری کے متعلق ان کے خیالات۔ وہ نقاد نہ تھے اس لئے وہ نقاد کے طریقوں سے واقف نہیں، فن کو پوری طرح سے سمجھنے کے لئے

اُسے اس سے علیحدگی اختیار کرنی چاہیئے۔ اگر کوئی تصویر پہلے سے ہمارے دماغ میں موجود ہے تو پھر غلطی کا احتمال ہے۔ فلسفہ خصوصاً ایسا فلسفہ جو کائنات اور زندگی کے اسرار کو ظاہر کرنا چاہتا ہے، ہمارے خیالات کو ایک خاص رنگ میں رنگ دے گا اور یہ رنگ ہمارے سارے خیالات و بیانات میں نظر آئے گا۔ پہلے سے بنائے ہوئے تصور کی روشنی میں فن کو سمجھنا اس کے اسرار سے واقف ہونا دشوار ہے میں کہہ چکا ہوں کہ اقبال فلسفی تھے یا یوں کہیئے وہ چند فلسفیانہ خیالات کو پھیلانا چاہتے تھے اس لئے وہ فن کو ایک خاص نقطہء نظر سے دیکھتے ہیں۔ وہ فن کو فلسفہء خودی میں پیوست کرنا چاہتے ہیں۔ یہاں مجھے اقبال کے فلسفہء خودی، اس کے معنی، اس کی اہمیت سے بحث نہیں یہ سمجھنا بھی کچھ مشکل نہیں کہ اقبال نے کیوں نظریہ کو اپنے خیالات کے نظام میں جگہ دی ہے لیکن نتیجہ تشفی بخش نہیں۔ ہر چیز شاعری، موسیقی، سیاسیات اور مذہب کی قیمت یہی ہے کہ وہ خودی کو برقرار رکھیں ورنہ ان کی خواب و خیال سے زیادہ وقعت نہیں۔ جو خودی کے اسرار سے واقف ہیں۔ وہ اپنی جادو بھری طاقت سے ایک چشمہ کو بحرِ ذخار بنا سکتے ہیں۔ خودی سے ہماری زندگی روشن ہے، زندگی خودی کا نشہ، خودی کا شعلہ، خودی کا "ہونا" ہے۔ خودی نے شاعری اور موسیقی کی دنیا بنائی ہے۔ یہ چند مثالیں تھیں ہر جگہ اسی قسم کے خیالات نظر آتے ہیں۔ ظاہر ہے اقبال کے نظریہء فن میں ان کے نظریہء خودی کی آمیزش ہے اس لئے یہ تشفی بخش نہیں ہو سکتا۔

افسوس ہے کہ اقبال نے اپنے تنقیدی خیالات نثر میں نہیں ظاہر کئے تنقید کیلیئے شعر کا ذریعہ کچھ زیادہ موزوں نہیں۔ اس صورت میں خیالات کو صفائی اور اختصار کے ساتھ بیان کرنا ممکن نہیں۔ الفاظ صحیح طور پر مستعمل نہیں ہوتے ہیں، روزمرہ کی گفتگو

میں ہم اپنے خیالات کو بے کم و کاست بیان نہیں کرتے ہیں۔ اس میں اس کا احساس بھی نہیں ہوتا کہ ہماری باتیں غیر متعین سی ہیں۔ تنقید میں اس کی ضرورت ہے کہ خیالات کو اس صفائی سے ظاہر کیا جائے کہ غلط فہمی کا احتمال باقی نہ رہے لیکن عموماً نقاد اس کا خیال نہیں کرتے ہیں اس لئے زیادہ تر تنقیدیں صحیح معنوں میں تنقیدیں نہیں۔ ہماری غیر متعین ذاتی رایوں کا غیر متعین اظہار ہیں۔ صورت شعر میں یہ نقص زیادہ نمایاں ہو جاتا ہے۔ وزن اور قافیہ کی ضرورتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے الفاظ کا استعمال ہوتا ہے۔ صفائی اور بے کم و کاست اظہار خیال کا خیال نہیں ہوتا۔ پھر شاعری کرنے کی خواہش سے اور مشکلیں پیش آتی ہیں۔ کوئی حسین لفظ، کوئی نیا استعارہ، کوئی دلچسپ نقش غول بیاباں کی طرح شاعر کو پریشان و سرگرداں کرتا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ کبھی اچھے شعر تو نکل جاتے ہیں لیکن اچھی تنقید نہیں ملتی۔ اقبال کی ان نظموں پر نظر ڈالنے سے جن میں انھوں نے تنقیدی خیالات نظم کئے ہیں یہ بات ظاہر ہو جائے گی کہ جس قسم کی زبان کا وہ استعمال کرتے ہیں وہ سائنٹفک بیان کے لئے موزوں نہیں کیونکہ اس میں صحت بیان ممکن نہیں۔ یہ زبان رنگینی اور تخیل کی جان ہے لیکن غیر متعین بھی ہے۔ یہ تو ہر شخص پر ظاہر ہے کہ اقبال کچھ کہنا چاہتے ہیں۔ انھوں نے غور و فکر کیا ہے اور کچھ نتیجوں پر پہنچے ہیں اور ان نتیجوں کو وہ قارئین تک پہنچانا چاہتے ہیں لیکن صاف منطقی، سائنٹفک بیان کے بدلے رنگین، شاعرانہ اور غیر متعین بیانات ملتے ہیں۔

فلسفیانہ رنگ آمیزی سے قطع نظر جسے مغربی تنقید سے واقفیت ہے اسے اقبال کے خیالات نئے معلوم نہ ہوں گے۔ اقبال کے ہر خیال کے لئے کوئی مغربی مثال پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔ شیلی سے چند اقتباسات کافی ہوں گے۔ مشابہت اس قدر بیّن ہے کہ

مزید بحث کی ضرورت نہیں :۔

"شاعری الوہیت کی حامل ہے، یہ علم کا مرکز بھی ہے اور دائرہ بھی۔ اس کوزے میں سارے سائنس بند ہیں اور ہر سائنس شاعری کا کاسہ لیس ہے ..... شاعری عقل نہیں جسے ہم اپنی مرضی کے مطابق استعمال کر سکیں۔ دنیا میں جو حسین ترین چیزیں ہیں۔ انھیں شاعری ابدیت بخشتی ہے...... الوہیت کا جو انسان میں جلوہ ہوتا ہے اسے شاعری فنا ہونے سے بچاتی ہے...... شاعری سارے خیالات کو حسین بناتی ہے۔ یہ حسین چیزوں کے حسن کو زیادہ حسین بناتی ہے اور بدنمائی کو حسن میں تبدیل کرتی ہے..... جس چیز کو یہ چھوتی ہے اسے بالکل بدل دیتی ہے...... ہر شے کی زندگی دیکھنے والے پر منحصر ہے... شاعری ہمیں اس دنیا کا باشندہ بنا دیتی ہے جس کے مقابلہ میں یہ جانی ہوئی دنیا بے ڈھنگی معلوم ہوتی ہے....... یہ ہماری آنکھوں سے پردہ ہٹا کر ہمیں زندگی کے حیرت انگیز حسن کا جلوہ دکھاتی ہے.... کسی بزرگ قوم کی بیداری، اس کے خیالات اور نظم و نسق میں حسین تغیر پیدا کرنے میں شاعری نقیب، ساتھی اور پیرو کا کام کرتی ہے.... شعرا جو سمجھ میں نہ آنے والے وجدان کے حامل ہیں وہ ایک آئینہ ہے جس میں مستقبل اپنا عکس حال میں ظاہر کرتا ہے، وہ الفاظ ہیں جو ایسی حقیقت کا انکشاف کرتے ہیں جو ان کی سمجھ سے باہر ہے وہ فوجی موسیقی کی طرح جنگ کے لئے ابھارتے ہیں لیکن اس جوش و ولولہ کو محسوس نہیں کرتے جو ان کی دین ہے وہ لوگوں کو متاثر کرتے ہیں لیکن خود متاثر نہیں ہوتے۔ وہ عالم کے فرمانروا ہیں جنھیں دنیا تسلیم نہیں کرتی۔"

(یہ مضمون پہلے انگریزی میں IQBAL IAS A THINKAR کے لئے لکھا گیا تھا پھر اُسے اُردو میں ڈھال کر "معاصر" میں شائع کیا گیا" معاصر جلد ۵ نمبر ۵-۶ مئی و جون ۱۹۴۳ء)

جوش کی ایک نظم

جوش کی ایک نظم ہے "جوانی کی رات"

شب کہ حریمِ ناز میں شور صد اضطراب تھا — عشق بھی تھا برہنہ سر حسن بھی بے نقاب تھا
آنکھوں میں رنگِ یار تھا آنکھیں تھیں لئے یار پر — ذرہ تھا آفتاب میں ذرے میں آفتاب تھا
خشک تکلفات کی ٹوٹ چکی تھیں سب حدیں — چشمک بے دریغ تھی خندۂ بے حجاب تھا
حسن کی بزمِ عشوہ میں شمعِ وفا تھی ضو فگن — عشق کی بارگاہ میں زمزمۂ رباب تھا
سر پہ صراحیاں لئے رقص کناں تھے مغبچے — نرگسِ نیم باز میں رنگِ شرابِ ناب تھا
معرکۂ عظیم تھا ناز میں اور نیاز میں — زلف میں تھی برہمی دل کو بھی پیچ و تاب تھا
موجِ ہوا میں عطر تھا، چھٹکی ہوئی تھی چاندنی — پھول تھے صحنِ باغ میں چرخ پہ ماہتاب تھا
عشق کی نبضِ تیز میں دوڑ رہی تھیں بجلیاں — حسن کے دستِ ناز میں شعلہ فشاں رباب تھا
پرتوِ یار اِس طرف، رامش و رنگ اُس طرف — چشم بھی فتح مند تھی، گوش بھی کامیاب تھا
درد سے قلب چور تھے، کیف سے روح مست تھی — سوز بھی بے نظیر تھا، ساز بھی لاجواب تھا

ہونٹوں کو وقتِ گفتگو چومتی تھی شگفتگی
بات جو تھی سو پھول تھی، پھول جو تھا گلاب تھا

اور سحر کو ہم نشیں آنکھ کھلی تو کیا بتاؤں　　طاق میں شمع کشتہ تھی چرخ پہ آفتاب تھا
توبہ شکن گلابیاں. فرش پہ چور چور تھیں　　خلد فروش جام زر، شرم سے آب آب تھا
نغمہ رقص و بےخودی، جلوۂ حسن و شاعری　　شب کو تھا بحر بیکراں، وقت سحر سراب تھا
بربط و چنگ کی صدا، ایک فسردہ گونج تھی　　شمع و شراب کا سماں، ایک بریدہ خواب تھا
لرزش بادہ و خم زلف سیاہ کے عوض　　تھا تو چراغ کشتہ کے دود کا پیچ و تاب تھا

گنبد قصر عیش میں گونج رہی تھی یہ صدا
رات نہ تھی وہ کیف کی جوش ترا شباب تھا

شاید یہ کہنا غلط نہیں کہ اُردو دنیا کے مذاق کے مطابق اس نظم کا شمار اچھی نظموں میں ہوگا۔ اسے لوگ پڑھیں گے اور لطف اُٹھائیں گے اور خاص خاص مصرعوں فقروں اور ترکیبوں پر عش عش کریں گے. سردست مجھے اس کی قدر و قیمت سے بحث نہیں، پڑھنے والے یا سننے والے اسے سطحی طور سے پڑھیں گے اور سنیں گے اور اس کا ایک دھندلا سا خاکہ اپنے ذہن میں بنا لیں گے. غور سے پڑھنے یا سننے کی ضرورت وہ نہ سمجھیں گے کسی مفصل تجزیہ کو تضییع وقت خیال کریں گے. صرف یہ نظم نہیں سب نظمیں بلکہ سارا ادب اسی توجہ سے، جو نیم توجہ سے بھی کم ہے پڑھا جاتا ہے۔ ادب تو ایک قسم کی تفریح ہے۔ اگر اس سے لطف اٹھانے کے لئے دماغ سوزی کی ضرورت ہو تو پھر ادب ادب باقی نہیں رہتا کچھ اور چیز ہو جاتا ہے.

آپ کو سینما سے تو حد درجہ شوق ہوگا وہاں بھی آپ دل بہلانے کے لئے چلے جاتے ہیں. اگر سینما میں آپ کو دماغ سوزی کی دعوت دی جائے تو آپ اپنے پیسے مانگ لیں گے اور آئندہ سے اس شوق سے دست بردار ہو جائیں گے لیکن آپ گھبرائیں نہیں، سینما

سے تو یہ نہ کریں۔ اس میں کوئی ناگوار تبدیلی ہونے والی نہیں کہنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ سینما کی چلتی پھرتی، بولتی چالتی تصویریں ہماری تفریح کا سبب ہیں اور اس تفریح میں حصہ لینے کے لئے دماغ پر زور دینے کی ضرورت نہیں ہوتی ہے۔ غور و فکر کی الجھنوں سے سابقہ نہیں پڑتا ہے، کچھ توجہ تو ضروری ہے لیکن ایسی نہیں جسے زحمت سمجھا جائے۔ اسی صورتِ حال کا نتیجہ ہے کہ سینما میں جو ہم دیکھتے ہیں سنتے ہیں اس کا اثر وقتی ہوتا ہے کچھ دنوں کے بعد ہمیں بالکل یاد نہیں رہتا کہ کیا دیکھا سنا تھا، قصہ کیا تھا اور کون لوگ تھے، جو اپنی زندگی کی ایک جھلک دکھا کر غائب ہو گئے، معلوم نہیں کہ ہم کتنی تصویریں دیکھتے ہیں لیکن ایک آدھ ہی ایسی ہوتی ہیں جو یاد رہ جاتی ہیں۔ یہی حال ڈنکٹھو ناولوں یا رومانی افسانوں کا بھی ہے معلوم نہیں اس قسم کے ہم کتنے ناول اور افسانے پڑھ ڈالتے ہیں اور پڑھ کر بالکل بھول جاتے ہیں۔ یہ ناول اور افسانے بھی محض تفریحی ہوتے ہیں انھیں غور سے پڑھنے کی ضرورت نہیں ہوتی ہے اس لئے کچھ یاد بھی نہیں رہتا اور نہ یاد رہنے سے کوئی فائدہ ہے۔ ان کا مقصد تو بس یہی ہے کہ ہم چند گھنٹے دلچسپی کے ساتھ گزار سکیں اور یہ مقصد حاصل ہو جاتا ہے۔ انھیں یاد رکھنا حافظہ سے بے جا مصرف لینا ہے، وہ بھی آن رکھی ہو جاتی ہے۔ تھوڑے دنوں کے بعد یہ کیفیت ہوتی ہے کہ:۔

خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا

یہ باتیں جو میں نے ابھی کہی ہیں ان سے شاید کسی کو اختلاف نہ ہوگا۔ تصویروں ڈنکٹھو ناولوں اور رومانی افسانوں سے جو ہمارا "سلوک" ہے اس میں کوئی بیجا بات نہیں لیکن خرابی یہ ہوتی ہے کہ ادب سنجیدہ سے بھی ہم وہی "سلوک" کرتے ہیں جو تصویروں

اور ڈکٹنوناولوں سے روا رکھتے ہیں ہم ادب اور خصوصاً شاعری کو بھی محض تفریح سمجھتے ہیں اور یہ بھول جاتے ہیں کہ ادیب یا شاعر کچھ کہنا چاہتا ہے اور جو وہ کہنا چاہتا ہے وہ قیمتی ہے صرف اس کی نظروں میں نہیں، ہمارے لئے، انسانیت کے لئے اگر وہ سچا ادیب یا شاعر ہے تو وہ جو کچھ کہتا ہے سوچ سمجھ کر کہتا ہے اس کہنے میں معلوم نہیں اس کا کتنا خونِ جگر صرف ہوتا ہے۔ اس کی جانکاہ کا ذہنی بہت عکس دماغ سوزی کی ہمیں خبر بھی نہیں ہوتی۔ اس کی کوشش ہوتی ہے کہ اپنے زرین اسلوب سے، اپنی زریں باتوں سے اس کی قیمت میں اضافہ کردے لیکن ہم ہیں کہ اس کی محنت کے صلہ میں یک نگاہ غلط انداز ڈالنے سے بھی دریغ کرتے ہیں۔ جو چیز غور و فکر سے لکھی جاتی ہے اسے غور سے پڑھنا بھی چاہئے لیکن ہم ہیں کہ غور و فکر سے گھبراتے ہیں جیسے مُردے نشاطِ زیست سے گھبراتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم آنکھیں تو رکھتے ہیں لیکن نگاہ دیدہ در نہیں رکھتے اس بات کو بار بار رکھنے کی ضرورت ہے کہ ادب بچوں کا کھیل نہیں، یہ سینما کی تصویروں، بھگل کے گانوں، چڑیوں کے شکار سے ذرا مختلف ہے، یہ دماغ کی بہترین تحریکات کا نتیجہ ہے اور ان کا آئینہ بھی۔ اس سے لطف اُٹھانے کے لئے دماغ پر کچھ زور دینا ہوتا ہے۔ اس کے سمجھنے میں جو وقت صرف ہوتا ہے وہ برباد نہیں ہوتا، کچھ نفع ہوتا ہے نقصان نہیں۔

اس تمہید کے بعد پھر جوش کی نظم "جوانی کی رات" پڑھئے ...... پڑھ چکے؟ اب پھر میرے ساتھ پڑھئے۔ مطلع ہے :-

شب کہ حریمِ ناز میں شور صدا اضطراب تھا عشق بھی تھا برہنہ سر حسن بھی بے نقاب تھا

اگر آپ کو پڑھنے کی عادت ہے تو آپ "حریمِ ناز" اور "شور صدا اضطراب" پر ذرا تامل کریں گے "حریمِ ناز" سے کیا مطلب اور "شور صدا اضطراب" کیوں ہے؟ پھر شاید آپ یہ بھی سوچیں گے کہ عشق سے عشق مراد ہے یا عاشق اور حسن سے حسن مراد ہے یا معشوق۔ ان خیالات کے ساتھ

آپ دوسرے شعر کی طرف متوجہ ہوں گے کہ شاید اس شعر سے جو الجھن آپ کے دماغ میں پیدا ہو گئی ہے وہ دور ہو جائے۔

آنکھوں میں روئے یار تھی، آنکھیں تھیں روئے یار پر ذرہ تھا آفتاب میں، ذرے میں آفتاب تھا

اس شعر سے یہ بات تو صاف ہو گئی کہ حسن سے مراد معشوق ہے ورنہ روئے یار کی بات نہ ہوتی لیکن ایک نئی الجھن پیدا ہوتی ہے، آنکھیں ذرہ ہیں اور روئے یار آفتاب ہے۔ یہاں تک تو مضائقہ نہیں اور آنکھوں میں روئے یار تھا اس لئے کہہ سکتے ہیں کہ ذرے میں آفتاب تھا لیکن آنکھیں روئے یار "پر" تھیں یعنی ذرہ تھا آفتاب "پر" میں "نہیں"۔ بہرکیف تیسرے شعر میں ذرہ اور آفتاب دونوں ہی نظروں سے اوجھل ہو جاتے ہیں:-

خشک تکلفات کی ٹوٹ چکی تھیں سب حدیں چشمک بے دریغ تھی خندۂ بے حجاب تھا

اگر خشک تکلفات کی حدیں ٹوٹ چکی تھیں، اگر چشمک بے دریغ تھی، خندۂ بے حجاب تھا تو پھر شورشِ صد اضطراب کیوں تھا؟ اب چوتھے شعر کو پڑھئے:-

حسن کی بزم عشوہ میں شمع وفا تھی ضو فگن عشق کی بارگاہ میں زمزمہ باریاب تھا

اس شعر سے آپ کی الجھن بڑھ جاتی ہے "حریم ناز" کی جگہ "بزم عشوہ" نے لی ہے سوال یہ ہے کہ "بزم عشوہ" وہی "حریم ناز" ہے یا کچھ اور۔ اگر وہی ہے تو حریم کو بزم میں کیوں بدل دیا گیا؟ اگر کچھ اور ہے تو حریم ناز سے شاعر نے کیوں احتراز کیا اور سین کیوں بدل دیا؟ پھر عشق کی بارگاہ کہاں سے آ گئی؟ کیا حریم ناز، بزم عشوہ، عشق کی بارگاہ تینوں ایک ہیں؟ الگ الگ چیزیں ہیں یا حریم ناز میں ایک طرف بزم عشوہ ہے اور دوسری جانب عشق کی بارگاہ؟ اور عشق جو برہنہ سر تھا وہ اپنی بارگاہ میں تھا یا حریم ناز میں یا بزم عشوہ میں اور حسن بے نقاب کہاں تھا حریم ناز، بزم عشوہ یا عشق کی بارگاہ میں؟ اور اگر عشق کی بارگاہ

میں نہ تھا تو وہاں زمزمہ باریاب کیسے ہوا؟ ہم سمجھتے ہیں کہ ان سوالوں سے آپ کا سر چکرا گیا ہوگا لیکن گھبرایئے نہیں آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا۔ اگر حسن کی بزمِ عشوہ میں شمعِ وفا جل رہی تھی تو شور و صدا اضطراب کیوں تھا؟ دوسرے شعر میں شور و صدا اضطراب کو کیا ہوا؟ کیا یہ ایک طرف شمعِ وفا بن گیا اور دوسرا روپ زمزمہ کا بنا کر عشق کی بارگاہ میں باریاب ہو گیا؟ اور پھر یہ بھی نہیں معلوم کہ چشمک بے دریغ کہاں تھی حریمِ ناز میں یا بزمِ عشوہ عشق کی بارگاہ میں ہو نہیں سکتی اور خندۂ بے حجاب کہاں تھا؟

ان سوالوں کو یہیں چھوڑیئے۔ پانچواں شعر ہے :۔

سر پہ صراحیاں لیے رقص کناں تھے مغبچے نرگسِ نیم باز میں رنگِ شرابِ ناب تھا

یہ مغبچے سر پہ صراحیاں لیے کہاں رقص کناں تھے۔ حریمِ ناز میں، بزمِ عشوہ میں یا عشق کی بارگاہ میں؟ یا شاید کسی چوتھی جگہ؟ نرگسِ نیم باز کس کی تھی؟ حسن کی، عشق کی، دونوں کی؟ اچھا اب ان شعروں کو پھر ایک بار پڑھیے اور دیکھیے کہ کوئی صاف تصویر نظر آتی ہے کہ نہیں.... آپ کہیں گے مطلب تو صاف ہے؟ شاعر نے جوانی کی ایک رات کی تصویر کھینچی ہے لیکن یہ تو کوئی جواب نہیں ہوا۔ سوال ہے کہ تصویر صاف ہے؟ شاعر نے چند نقشے بنائے ہیں، حریمِ ناز، بزمِ عشوہ، عشق کی بارگاہ، رقص کناں مغبچے لیکن یہ سب نقشے مل کر کوئی نقش کامل نہیں بناتے۔ الگ الگ تو شاید ہر نقش صاف نظر آئے لیکن سب مل کر ابتری پیدا کرتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ شاعر کے ذہن میں کوئی صاف تصویر نہ تھی۔ اس کے علاوہ لکھنے کا طریقہ وہی ہے جو غزلوں میں رائج ہے یعنی ایک شعر کے بعد دوسرا شعر لکھا گیا ہے۔ ہر شعر اپنی جگہ پر ایک پوری تصویر پیش کرتا ہے۔ اور ایک تصویر کو دوسری تصویر سے کوئی ربط نہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ شاعر کوئی تصویر نہیں

پیش کرتا تصویریں تصویریں نہیں جذبات وحیات کی علامتیں ہیں حریم ناز عشق کی برہنہ سری حسن کی بے نقابی حسن کی بزم عشوہ، شمع وفا عشق کی بارگاہ و زمزمہ ان سبھوں سے اظہار جذبات مقصود ہے تو پھر سوال یہ ہے سر پہ صراحیاں لئے رقص کناں تھے مغبچے" بھی کوئی علامت ہے یا واقعی کوئی تصویر ہے۔ اس میں جو ڈرامائی شان ہے اس سے یہ گمان بھی نہیں ہوتا کہ یہ تصویر نہیں۔ اگر شاعر کا مقصد کوئی نقش پیش کرنا نہیں تھا تو اس نے بلا قصد ایک صاف، یادگار نقش بنا دیا ہے۔

ابھی مغبچے سر پر صراحیاں لئے رقص کناں تھے اور ابھی ایک معرکۂ عظیم ہوتا ہے بزم کے بعد شاید رزم کی نوبت آتی ہے:۔

معرکۂ عظیم تھا ناز میں اور نیاز میں ۔۔۔ زلف میں بھی تھی برہمی، دل کو بھی پیچ و تاب تھا

لیکن اس معرکۂ عظیم کا نتیجہ صرف زلف کی برہمی اور دل کا پیچ و تاب ہے اور یہ معرکۂ عظیم نہ تو حریم ناز میں ہے اور نہ عشق کی بارگاہ میں۔ شاید بیچ میں کوئی میدان ہے جہاں رن پڑتا ہے اور یہ معرکۂ عظیم حسن و عشق میں نہیں ناز و نیاز میں ہے لیکن گھبرائیے نہیں ناز و نیاز سے مراد حسن و عشق ہی ہیں اور اس معرکۂ عظیم کا پس منظر بھی عجیب ہے:۔

موج ہوا میں عطر تھا چھٹکی ہوئی تھی چاندنی ۔۔۔ پھول تھے صحنِ باغ میں چرخ پہ ماہتاب تھا

دوسرے مصرعہ میں پہلے مصرعہ کی تکرار ہے۔ موج ہوا میں عطر تھا تو وہ پھولوں کی وجہ سے تھا لیکن آپ سمجھتے کہ یہ عطر اصغر علی محمد علی کے کارخانے سے منگایا گیا ہے، اس لئے بات صاف کر دی گئی کہ صحنِ باغ میں پھول تھے اس وجہ سے موج ہوا میں عطر تھا اور شاید آپ کو یہ احتمال ہوتا کہ چاندنی شاید الکٹرک بلبز کی وجہ سے تھی اسی لئے آپ کو اطلاع دی گئی کہ ماہتاب روشن تھا اور تھا بھی تو چرخ پر تھا، زمین پر نہیں وہاں تو پھول تھے اور شاید

حریم ناز بھی، بزم عشوہ بھی اور عشق کی بارگاہ بھی صحنِ چمن میں تھی اسی لئے :۔

عشق کی نبض تیز میں دوڑ رہی تھیں بجلیاں — حسن کے دستِ ناز میں شعلہ فشاں رباب تھا

جب نبض میں بجلیاں دوڑ رہی ہوں تو نبض تیز ضرور رہی ہو گی معلوم نہیں حسن کی نبض میں بجلیاں دوڑتی تھیں یا کچھ اور ؛ اتنا تو معلوم ہے کہ حسن کے دستِ ناز میں رباب تھا۔ دستِ ناز کیوں ؟ ناز اور حسن تو مترادف الفاظ ثابت ہو چکے ہیں اس لئے حسن کے دستِ حسن میں رباب تھا اور وہ شعلہ فشاں تھا حسن کی نبض میں بجلیاں نہ تہی اس کا رباب تو شعلہ فشاں تھا اور غور کیجئے : حریم میں حسن بے نقاب ہے . ناز و نیاز میں معرکہ عظیم ہے اور حسن کے دستِ ناز میں شعلہ فشاں رباب ہے :۔

پرتوِ یار اس طرف، رامش و رنگ اس طرف — چشم بھی فتح مند تھی گوش بھی کامیاب تھا

یہ بات تو خیر سمجھ میں آ جاتی ہے کہ چشم فتح مند عشق کی ہے اور گوش کامیاب بھی عشق کا ہے لیکن یہ اس طرف اور اُس طرف کی بات سمجھ میں نہ آئی۔ پرتوِ یار اس طرف تھا تو رامش و رنگ بھی اسی طرف تھا شعلہ فشاں رباب تو حسن کے دستِ ناز میں تھا کسی دوسری طرف نہ تھا ہاں تو چشم فتح مند تھی، گوش کامیاب تھا لیکن قلب درد سے چور تھے یقین نہ آئے تو سنئے :۔

درد سے قلب چور تھے کیف سے روح مست تھی — سوز بھی بے نظیر تھا ساز بھی لاجواب تھا

پتہ نہیں یہ قلب کس کے تھے عشق کے تو ہو نہیں سکتے، حسن کے ہو نہیں سکتے منچلوں کے ہو نہیں سکتے، شاید تماشائیوں کے ہوں جو اس معرکہ عظیم کو دیکھنے چلے آئے ہوں بات یہ ہے کہ جب راز و نیاز نظم میں آ چکے تھے تو سوز و ساز کیسے بچ رہتے۔ پھر سوز سے قلب چور ہوتا تھا وہ کسی کا ہو :۔

ہونٹوں کو وقتِ گفتگو چومتی تھی شگفتگی — بات جو تھی سو پھول تھی پھول جو تھا گلاب تھا

کس کے ہونٹوں کو شگفتگی چومتی تھی حسن کے یا عشق کے؟ اور رات جو پھول تھی وہ کس کی تھی حسن کی یا عشق کی۔ اور رات پھول بھی اور پھول گلاب تھا یا رات گلاب کا پھول تھی اور کیا یہ وہی گلاب کا پھول ہے جو صحن چمن میں تھا۔ اور اگر رات شگفتہ گلاب تھی تو درد سے قلب چور کیوں تھے؟

اس نظم میں دو حصے ہیں پہلے حصے میں گیارہ شعر ہیں اور دوسرے حصے میں چھ۔ ابھی دوسرے حصے کو جانے دیجیے۔ پہلے حصے میں ایک صاف مکمل نقشہ ہونا چاہیے تھا لیکن یہاں ابتری کے سوا کچھ نہیں۔ موضوع مشکل نہیں۔ ایسا نایاب نہیں کہ جس کا تصور ناممکن ہو۔ "جوانی کی رات" آسان، عام اور عامیانہ موضوع ہے۔ یہ بھی نہیں کہ شاعر کو اس سے کوئی ذاتی واقفیت نہیں۔ جوش نے نہ جانے ایسی کتنی جوانی کی راتیں گذاری ہوں گی تجربہ ایسا ہے کہ ہر نوجوان کے بس کی بات ہے لیکن جوش نے ایسا عام طرز بیان اختیار کیا ہے کہ اگر اس میں کچھ خصوصیت تھی بھی وہ بالکل جاتی رہی۔ اسلوب وہی ہے جو غزل میں فارسی اثر کی وجہ سے عام ہو گیا ہے۔ حریم ناز، بزم عشوہ، شمع وفا، نرگس نیم باز، رنگ شراب، غنچوں کا رقص، یہ سب کا سب اردو غزل کا عام سرمایہ ہے جو ایران سے مستعار لیا گیا ہے۔ انھیں ہر شخص کام میں لا سکتا ہے اور ان کے استعمال سے وہ انفرادیت ہو بھی تو باقی نہیں رہتی۔ شاید کوئی ذاتی تجربہ نہیں تھا۔ اس لئے اسلوب میں بھی کوئی خاص رنگ نہ آسکا۔ غالب کا ایک شعر ہے:-

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

اس شعر میں وہ تفصیل تو نہیں جو جوش کے شعروں میں ہے لیکن یہاں وہ ابتری بھی نہیں۔

دوسرے مصرع میں ایک تصویر ہے جو "سر پر صراحیاں لئے رقص کناں مغبچے" سے زیادہ کامیاب ہے اور پہلے مصرع میں اس فردوس جذبات کی طرف مجمل لیکن کامیاب اشارہ ہے جو عشق برہنہ سر کا حصہ ہے۔ جوش زیادہ لفظوں کا استعمال کرتے ہیں لیکن عشق برہنہ سر کی جنت ساماں مسرت، اس کی عرش جناب سرخوشی، اس کی مکمل طمانیت کا بالکل بیان نہیں کرسکے۔

اس قسم کے تجربے نظیر کی نظموں میں اکثر ملتے ہیں۔ غالب کے شعر میں اختصار ہے تو نظیر کی نظموں میں پھیلاؤ ہے، غالب اشاروں سے کام لیتے ہیں تو نظیر تفصیل سے۔ ایک نظم کے دو بند ہیں:۔

صحن چمن میں واہ وا زور کھلی تھی چاندنی
چاند بلوریں لیٹا تھا اور کھلی تھی چاندنی
آیا تھا یار گلبدن پہن کے بادلا زری
چمکے تھی تار تار میں مہ کی جھلک زری زری
بوس و کنار وجام دمے عیش و طرب ہنسی خوشی
اس میں کہیں سے یک بیک مرغ سحر نے بانگ دی
صبح ہوئی گجر بجا پھول کھلے ہوا چلی   یار بغل سے اٹھ گیا جی ہی کی جی میں رہ گئی
شب کو دلوں میں واہ وا زور مزوں کے تار تھے
ہم سے دو چار یار تھا یار سے ہم دو چار تھے
دونوں دلوں میں پیار تھا دونوں گلوں میں ہار تھے
وصل سے بے قرار تھے عیش کے کاروبار تھے

سینے میں آسمان کے تیر حسد کے پار تھے
ایک پلک میں ناگہاں سب وہ مزے فرار تھے

صبح ہوئی گجر بجا، پھول کھلے ہوا چلی — یار بغل سے اٹھ گیا جی ہی کی جی میں رہ گئی

نظم میں شعر سے گنجائش زیادہ ہے اور نظیر نے اس گنجائش سے پورا پورا لیکن جائز مصرف لیا ہے۔ دیکھنے میں یہ دو بند جوش کے گیارہ شعروں سے بالکل مختلف معلوم ہوتے ہیں لیکن اس ظاہری فرق سے دھوکا نہ کھائیے۔ دونوں جگہ بالکل ایک ہی جیسا تجربہ ہے۔ نظیر بھی جوانی کی رات کا بیان کرتے ہیں لیکن وہ ایرانی فضا نہیں پیدا کرتے۔ ان کی فضا خاص ہندی ہے۔ وہ بنے بنائے فقروں اور نقشوں سے کام نہیں لیتے، وہ فارسی شاعری کی خوشہ چینی نہیں کرتے اور دوسروں کے مال سے اپنا گھر نہیں سجاتے۔ اگر اس بات کا خیال رہے تو پھر دونوں مثالوں میں ایک ہی قسم کی چیز نظر آئے گی۔ چیز تو ایک ہی طرح کی ہے لیکن آسمان زمین کا فرق ہے لیکن ابھی اس فرق کو جانے دیجئے۔

ہاں تو دیکھئے جوانی کی رات کا بیان ہے اس لئے شب کا وقت دونوں نظموں میں ہے اور شب تو ہے لیکن چاندنی کھلی ہوئی ہے۔ جگہ" قانونی زبان میں جائے وقوع کا دونوں میں ذکر ہے۔ جوش چار جگہوں کا ذکر کرتے ہیں، حریم ناز، بزم عشوہ، بارگاہ عشق اور صحن چمن جس سے الجھن ہوتی ہے اور یہ شبہ ہوتا ہے کہ واقعہ اصلی نہیں جھوٹ کا مقدمہ قائم کیا گیا ہے۔ نظیر ایک ہی جگہ کا ذکر کرتے ہیں اور وہ صحن چمن ہے بہرکیف جوش کہتے ہیں کہ حسن بے نقاب تھا۔ نظیر کہتے ہیں :-

آیا تھا یار گلبدن پہن کے بادلا زری — چمکے تھی تار تار میں مہ کی جھلک ذری ذری

انصاف شرط ہے نظیرؔ کے شعر میں واقعیت ہے جو جوشؔ کے شعر میں نہیں معلوم ہوتا ہے کہ نظیرؔ کسی واقعہ کا بیان کر رہے ہیں جو ہوا تھا، جو انھوں نے دیکھا تھا بس اسی کا ذکر ہے۔ خیال بندی سے انھیں کوئی سروکار نہیں تقلید ان کا شیوہ نہیں۔ خیر اس فرق کو بھی جانے دیجئے۔ جوشؔ کہتے ہیں:۔

حسن کی بزم عشوہ میں شمع وفا تھی ضوفگن   عشق کی بارگاہ میں زمزمہ باریاب تھا

نظیرؔ اس کو سیدھے سادے طور پر زیادہ صفائی کے ساتھ یوں کہتے ہیں:۔

"ہم سے دو چار رہا تھا یار سے ہم دوچار تھے"

پھر مزید تفصیل کرتے ہیں:۔

"دونوں دلوں میں پیار تھا دونوں گلے میں ہار تھے"

وہ بزم عشوہ میں شمع وفا نہیں جلاتے، شمع وفا کے جلنے کا جو نتیجہ ہے اسے آنکھوں کے سامنے لے آتے ہیں۔ جوشؔ حریم ناز میں شور صدا اضطراب کا ہونا بیان کرتے ہیں لیکن یہ بیان کچھ مبہم سا ہے اس کی تصریح نہیں ہاں نظیرؔ صاف صاف کہتے ہیں

وصل سے بے قرار تھے عیش کے کاروبار تھے

جوشؔ مغبچوں کے ناچ کا سماں کھینچتے ہیں، جو کچھ مصنوعی سا معلوم ہوتا ہے، پھر نرگس نیم باز میں شراب ناب کا ذکر کرتے ہیں لیکن یہ کہنا بھول جاتے ہیں کہ نرگس نیم باز کس کی تھی پھر میرؔ کے مقطع کی غیر ارادی طور پر یاد تازہ کر کے ہمیں اپنے شعر سے غیر مطمئن بنا لیتے ہیں

میرؔ ان نیم باز آنکھوں میں   ساری مستی شراب کی سی ہے

اس مقطع کے بعد پھر جوشؔ کا مصرع پڑھئے

نرگس نیم باز میں رنگ شراب ناب تھا

فرق ظاہر ہے۔ جوش کا مصرع کس قدر بھدا اور مصنوعی معلوم ہونے لگتا ہے۔ نظیر سیدھے سادے رنگ میں کہتے ہیں :-

بوس و کنار و جام لے، عیش و طرب منسی خوشی

اس میں واقعیت زیادہ ہے۔ یہاں منچوں کا نقلی ناچ نہیں۔ کسی کی ارادی یا غیر ارادی نقالی نہیں۔ عاشق کے کاروبار کا بیان ہے جوانی کی رات کا مختصر سا خاکہ ہے۔

آپ نے دیکھ لیا کہ دونوں مثالوں میں ایک ہی قسم کی چیز ہے۔ بات ایک ہی ہے لیکن کہنے کا ڈھنگ الگ الگ ہے۔ نظیر کا ڈھنگ ہندوستانی ہے۔ جوش کا ایرانی نظیر کا اسلوب انفرادی، جوش کا اسلوب وہی ہے جو غزلوں میں عام طور پر ملتا ہے۔ نظیر کی نظم میں واقعیت اور اصلیت ہے، جوش کے تجربے میں اگر اصلیت تھی بھی تو وہ باقی نہیں رہی ہے۔ کہنے کا یہ مطلب نہیں کہ نظیر کے فن میں کوئی خرابی نہیں۔ نظیر کے بند میں کہیں کہیں جھول ہے لیکن مجھے سردست نظیر کی نظم کی خامیوں سے بحث نہیں اس لئے کہ ان کی نظم میں اصلیت جو شاعری کا جوہر ہے موجود ہے، یہی چیز جوش کی نظم میں موجود نہیں ہے اور یہ اصلیت بہت سی خرابیوں پر پردہ ڈال دیتی ہے۔ نظیر کے ہر ہر لفظ سے سچائی۔ جذبات کی سچائی، فن کی سچائی جھلکتی ہے یہی جوش اور بہت سے دوسرے موجودہ شاعروں میں نہیں ملتی۔

یہ تھا نظم کا پہلا حصہ، اب دوسرے حصے کو لیجئے۔ اسے شاید آپ بھول چکے ہوں گے اس لئے دوبارہ ملاحظہ ہو۔

اور سحر کو ہم نشیں آنکھ کھلی تو کیا کہوں ۔۔۔ طاق پہ شمع کشتہ تھی چرخ پہ آفتاب تھا
توبہ شکن گلا بیاں فرش پہ چور چور تھیں ۔۔۔ خلد فروش جام زرغم سے آب آب تھا

نغمہ رقص و بے خودی جلوۂ حسن و شاعری شب کو تھا بحرِ بیکراں وقتِ سحر سراب تھا
بربط و چنگ کی صدا ایک فسردہ گونج تھی شمع و شراب کا سماں ایک پریدہ خواب تھا
لرزشِ بادہ و خمِ زلفِ سیاہ کے عوض تھا تو چراغ کشتہ کے دود کا پیچ و تاب تھا
گنبدِ قصرِ عیش میں گونج رہی تھی یہ صدا
رات نہ تھی وہ کیف کی جوش ترا شباب تھا

جوش کا مقصد ظاہر ہے پہلے حصہ میں وہ "جوانی کی رات" عیش کے کاروبار عشق کی برہنہ سری اور حسن کی بے نقابی کی تصویر کھینچتے ہیں اور دوسرے حصے میں سحر کا سماں پیش کرتے ہیں جب جوانی کی رات عشق کی برہنہ سری اور حسن کی بے نقابی کا خواب بھیانک حقیقت کی شکل میں نظر آتا ہے۔ دونوں حصوں میں رات اور دن خواب اور حقیقت کو پہلو بہ پہلو دکھایا گیا ہے۔ جوانی کی رات کی عارضی مستی کا ردِ عمل صبح کا خمار اور دردِ سر ہے اسلوب بیان سے دوسرے حصہ میں زیادہ الجھن تو نہیں ہوتی لیکن ہماری بے اطمینانی اور بڑھ جاتی ہے۔ پہلے حصہ میں لب و لہجہ، بیان کا ڈھنگ عام تھا، عشق، حسن، شمع، وفا، وغیرہ کا ذکر تھا۔ اب خاص ہو جاتا ہے:۔

اور سحر کو ہم نشیں آنکھ کھلی تو کیا کہوں

ساتھ ساتھ باتیں اب کسی ہمنشیں سے کی جاتی ہیں، نہ جانے یہ ہمنشیں کہاں سے آگیا شاید یہ حسن بے نقاب کا دوسرا روپ تو نہیں۔ خیر کوئی بھی ہو، اب عشق نہیں، عاشق برہنہ سر کو کسی ہمنشیں کی "اخلاقی مدد" کی ضرورت ہے۔ ورنہ شاید یہ بدلا ہوا حال برداشت نہ ہو سکے۔ ہاں تو اب یہ کیفیت ہے کہ شمع، جو ہے وہ کشتہ ہے اور جب چرخ پر آفتاب ہے تو پھر سچ ہے کہ شمع کی ضرورت باقی بھی نہیں رہی لیکن یہ شمع کشتہ پہلی شمع وفا نہیں

وہ شمع تو استعارہ تھی اور یہ حقیقت ہے۔ اس چھوٹی سی نظم میں شمع تین بار آئی ہے۔ شمعِ وفا، شمع کشتہ، شمعِ دغراب کا سماں۔ شاید خود جوش نے محسوس کیا کہ شمع اچھی چیز ہی لیکن اس کی بار بار تکرار اچھی بات نہیں۔ اسلئے آخری شعر میں چراغ کشتہ کہدیا یا شاید یہ وجہ ہو کہ اس جگہ شمع بیٹھتی بھی نہیں یا شاید ذوق کی "دودِ چراغِ کشتہ ہے" والی غزل یاد آگئی ہو، بہرکیف نیچے چراغ کشتہ ہے اور چرخ پر آفتاب ہے (آپ کو یاد ہوگا کہ ماہتاب بھی چرخ پر تھا) اور شاید اسی آفتاب کی روشنی میں باقی چیزیں بھی دکھائی دیتی ہیں۔

رات کو میکدے میں صراحیاں سر پر رکھے ناچ رہے تھے لیکن اب وہ صراحیاں فرش پر چور چور پڑی ہیں اور چور چور ہونے سے پہلے یا شاید بعد یہ گلابیاں ہو گئی تھیں، شاید پیچھے جوش کو خیال ہوا کہ گلابیاں زیادہ اچھا لفظ ہے۔ اگر یہی خیال ہوا تھا تو پھر مغبچے سر پر گلابیاں رکھ کر ناچ سکتے تھے، یا شاید یہ بات ہو کہ ایک لفظ شمع کی تکرار ہو چکی تھی اس دوسرے لفظ کی وہ صراحیاں ہو یا گلابیاں تکرار مناسب نہ تھی۔ خیر وجہ کچھ بھی ہو یہ گلابیاں چور چور رہیں اور کیوں نہ ہوں انھوں نے کتنی توبہ توڑی ہوگی۔ آج خود ٹوٹ گئیں لیکن جام جو تھا وہ زر کا تھا اس لئے ٹوٹ نہ سکا، گو توبہ کی طرح چور چور نہ ہی، شرم سے آب آب تو تھا۔ نہ جانے یہ شرم اور ایسی شرم کس وجہ سے تھی۔ غلط فرما تھا اس لئے پاچور چور نہ ہو سکا تھا۔ اس لئے، یا گلابیاں چور چور ہو گئی تھیں اس لئے پھر یہ بھی پتہ نہیں کہ یہ جامِ زر تھا کہاں فرش پر یا عرش پر؟ وہ کہیں بھی ہو اس کے شرم سے آب آب ہونے کی وجہ تو شاید یہ ہے کہ پہلے مصرع میں چور چور ہے، دوسرے مصرع میں کسی ایسے لفظ کی ضرورت تھی جس کی تکرار ہو سکے، قافیہ کا اگر خیال رکھیئے تو پھر آب آب سے زیادہ مناسب یعنی آسانی سے کھپ جانے والا

لفظ کوئی دوسرا ممکن نہیں لیکن اگر جام آب آب ہو تو پھر اس آب آب ہونے کی توجیہ بھی ضروری ہے اس لئے "شرم سے" کا ٹکڑا بڑھا دیا گیا۔

شمع تو کشتہ تھی اور گلابیاں چور چور تھیں نغمہ رقص و بے خودی اور جلوۂ حسن تو شاعری شب کو بحر بیکراں تھا اور وقت سحر سراب تھا۔ یہ بحر بیکراں کہاں سے آ گیا ہاں تو نغمہ رقص و بیخودی سراب ہے اور بربط و چنگ کی صدا ایک فسردہ گونج تھی" پھر جوش تشریح نہیں کرتے کہ یہ فسردہ گونج کہاں تھی۔ اس کمرہ میں تھی جہاں بزم عشوہ آراستہ ہوئی تھی یا عاشق کی بارگاہ میں تھی جہاں زمزمہ باریاب ہوا تھا۔ شاید بربط و چنگ کی صدا ابھی ابھی ختم ہوئی تھی اس لئے اس کمرہ یا بارگاہ میں گونج رہی تھی یا شاید ایسا تو نہیں کہ یہ فسردہ گونج عاشق برہنہ سر کے دماغ میں تھی۔ خیر بربط و چنگ کی صدا تو ختم ہوئی لیکن شعر مکمل نہ ہو سکا۔ لیکن قافیہ پیمائی کا بھلا ہو یہ کون سی مشکل بات تھی لیجیے:۔ شمع و شراب کا ساماں ایک پریدہ خواب تھا

اور پھر لطف یہ ہے کہ دونوں مصرعے برابر کے جچے تلے ہیں۔ بربط و چنگ کی صدا ایک طرف تو شمع و شراب کا ساماں دوسری طرف۔ ایک فسردہ گونج تھی ایک طرف تو ایک پریدہ خواب تھا دوسری جانب لیکن جوش کو اور شاید پڑھنے والوں کو بھی یہ بات نہیں کھٹکتی کہ دوسرا مصرع غیر ضروری ہے۔ شمع تو کشتہ ہے ہی اور گلابیاں بھی چور ہو ہی چکیں۔ پھر یہ کہنے کی کیا ضرورت کہ شمع و شراب کا ساماں ایک پریدہ خواب تھا کیا پڑھنے والا اس قدر معصوم ہے کہ وہ اتنی سی بات بھی خود سے نہیں سمجھ سکتا۔

اس شعر کے ساتھ نظم ختم ہو سکتی تھی لیکن ایک بات اور رہ گئی تھی شمع کا تو ذکر ہو چکا تھا لیکن چراغ کشتہ کے دود کے پیچ و تاب کے بارے میں لکھنا رہ گیا تھا۔ یہ

کیسے ممکن تھا کہ اس کا ذکر رہ جائے اس لئے جوش کہتے ہیں۔

لرزشِ بادہ وخم زلف سیاہ کے عوض
تھا تو چراغ کشتہ کے دود کا پیچ وتاب تھا

پہلی خرابی اس شعر میں یہ ہے کہ خم اور زلفِ سیاہ کے درمیان ایک خلیج حائل ہو گئی ہے پھر لرزشِ بادہ کا مفہوم صاف نہیں، شراب کا چھلکنا۔

(بادہ جوں ساغر لبریز سے جاتا ہے چھلک)

شراب کا گلابیوں یا جام میں تھرّانا یا شراب کے اثر سے عشق برہنہ سر کا حسن بے نقاب یا دونوں کا لرزش کرنا یہ بھی ممکن ہے کہ لرزشِ بادہ سے مراد عشق ہو اور خم زلفِ سیاہ سے حسن۔ اب رہا دوسرا مصرع تو وہ نہایت بھدّا ہے:۔

تھا تو چراغ کشتہ کے دود کا پیچ وتاب تھا

یہ اس قسم کا مصرع ہے جیسا نومشق اکثر کہا کرتے ہیں جن کے قلم میں ابھی روانی نہیں آئی ہو اور یہ سب ردیف وقافیہ کے ظلم کی وجہ سے پیچ وتاب کا ہونا ضرور ہے۔ تھا الگ اٹل ہو پھر چراغ کشتہ اور دود کا لانا ضرور ہے۔ اس لئے شاعر کرے تو کیا کرے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ چراغ ابھی بجھا ہے یا بجھایا گیا ہے جو اس کا دھواں پیچ وتاب کھا رہا ہے پہلے کہا گیا تھا کہ چرخ پر آفتاب نکل آیا تھا اس لئے خیال تو یہ ہوا تھا شمع کشتہ کا دھواں پیچ وتاب کھاتا ہوا کب کا فضا میں کھو گیا ہوگا لیکن اب سمجھ میں آیا کہ وہ خیال غلط تھا، پھر تعجب کی بات یہ ہے کہ جب پہلی بار شمع کشتہ پر نظر پڑی تھی تو اس وقت دھواں پیچ وتاب نہیں کھا رہا تھا یا شاعر نے پہلی بار اس پیچ وتاب کا خیال نہیں کیا، اگر کیا تو اسے آئندہ کے لئے محفوظ رکھا۔

نظم کا عنوان ہے "جوانی کی رات"، لیکن شاید آپ یہ سمجھیں کہ یہ جوانی آپ کی جوانی ہے اور یہ رات آپ نے کاٹی ہے اس لئے یہ بتا دینا ضروری ہے کہ یہ جوانی جوش کی تھی اور یہ کیف کی رات جوش کو میسر ہوئی تھی پھر جب بربط و چنگ کی صدا ایک گونج تھی وہ فسردہ رہی تو پھر اس کی دوسری صدا بھی کیوں نہ گونجے:...

گنبدِ قصرِ عشق میں گونج رہی تھی یہ صدا　　رات نہ تھی وہ کیف کی جوش ترا شباب تھا

بھلا ہو غزل گوئی کا جب تک مقطع نہ ہو نظم پوری نہیں ہو سکتی۔ اس لئے مقطع کا مقطع ہو گیا اور یہ بات بھی صاف ہو گئی کہ اس نظم میں جوش کے شباب کا قصہ ہے اور پھر یہ بھی بھید کھلا کہ اصل میں بزمِ عشوہ، حریمِ ناز، بارگاہِ عشق کچھ بھی نہ تھی ایک قصرِ عیش تھی جہاں یہ واردات گذری اور اس قصر میں ایک گنبد بھی تھا ورنہ بربط و چنگ کی صدا، ایک فسردہ گونج کیسے ہوتی اور یہ صدا بھی کیسے گونجتی

رات نہ تھی وہ کیف کی جوش ترا شباب تھا

یہ تھی "جوانی کی رات"، میں کہہ چکا ہوں کہ ایسی جوانی کی راتیں ممکن ہے کہ جوش نے بہت گذاری ہوں لیکن اس نظم میں واقعہ نہیں خیالی افسانہ ہے اور اس خیالی افسانہ کا اسلوب بہت مصنوعی ہے۔ اگر اس نظم کی بنا واقعی کسی تجربہ پر ہے تو اس تجربے سے جوش شاعرانہ طور پر متاثر نہیں ہوئے ہیں اسی لئے ناکامیاب ہوئے ہیں اور گو بظاہر یہ نظم اچھی معلوم ہو لیکن اگر آپ نے ٹھیک طور سے پڑھنا سیکھ لیا ہے تو آپ کو اس نظم کی خرابیاں صاف نظر آ جائیں گی۔ شاعری تو تضیع اوقات نہیں لیکن اس قسم کی نظمیں البتہ وقت برباد کرتی ہیں۔ پھر سوال یہ ہے کہ میں نے آپ کا اور اپنا وقت کیوں برباد کیا۔ بات یہ ہے کہ اکثر ہم بری چیز سے بھی اچھا کام لے سکتے ہیں تعلیم کا مقصد

ہے ذہن کی تربیت۔ آج کل جو تعلیم رائج ہے اس سے یہ مقصد بہت کم حاصل ہوتا ہے اچھی چیز کی اچھائی اور بری چیز کی برائی کو دیکھ لینا اس قدر آسان نہیں جتنا ہم سمجھتے ہیں، پھر اچھی اور بری چیزیں تمیز کرنا اور بھی مشکل ہے، زندگی میں بھی اور ادب میں بھی تنقید بھی تعلیم کی ایک صورت ہے بلکہ یوں کہئے کہ تنقید تعلیم کی روح رواں ہے۔ اس کا مقصد بھی ذہن کی تربیت اور مذاق کی درستگی ہے۔ میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ اسی بات کو مدنظر رکھ کر لکھا ہے۔

جوش کی نظم گو کامیاب رہی لیکن لطف تو یہ ہے کہ یہ ان کا اپنا کارنامہ نہیں اس نظم میں شروع سے آخر تک غالب کا فیض ہے۔ غالب کا مشہور قطعہ تو آپ کو یاد ہوگا۔ لیکن پھر سنیئے :۔

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل — زنہار اگر تمھیں ہوسِ نائے و نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو — میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے
ساقی بہ جلوہ دشمنِ ایمان و آگہی — مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے کہ ہر گوشۂ بساط — دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے
لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ — یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے
یا صبحدم جو دیکھئے آکر تو بزم میں — نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
ایک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

میں اس قطعہ پر دوسری جگہ لکھ چکا ہوں اس لئے یہاں صرف دو تین باتوں پر اکتفا کرتا ہوں۔ جوش کی نظم کی طرح اس قطعہ کی فضا بھی ایرانی ہے۔ اس

قطعہ میں فارسی لفظوں اور ترکیبوں کی زیادتی ہے لیکن ان چیزوں کے باوجود بھی کسی قسم کی خرابی نہیں پیدا ہوتی۔ وجہ ایک تو یہ ہے کہ غالب اس ایرانی فضا سے نسبتاً قریب تر بھی تھے اور فطری مناسبت بھی رکھتے تھے۔ دوسری اصل وجہ یہ ہے کہ غالب کے قطعہ میں وہی اصلیت، وہی جوش ہے جو نظیر کی نظم میں ہے۔ یہاں ایک اخلاقی خیال ہے، مقصد تنبیہ ہے اور نظیر کی نظم میں ایک تجربہ کا بے کم و کاست بیان لیکن دونوں آپ بیتی کہتے ہیں پر بیتی نہیں کہتے۔ غالب کے قطعے میں نہ وہ تکرار ہے نہ وہ مبہم طرز بیان ہے، نہ وہ بھدا پن ہے جو جوش کی نظم کی خصوصیت ہے یہاں ذہن کو کوئی الجھن نہیں ہوتی، خیالات صاف ہیں، جو نقوش ہیں وہ صاف ہیں بعض ترکیبیں بالکل انوکھی اور یادگار ہیں جیسے "جنت نگاہ" اور "فردوس گوش"۔ انہی کی نقل جوش نے "خلد فروش" میں کی لیکن نقل نقل ہی رہی اور نہایت بھدی۔ ہاں تو ان خوبیوں کے ساتھ ایک روانی ہے جس میں زور ہے لیکن انتشار نہیں۔ یہاں بھی خواب اور حقیقت کو پہلو بہ پہلو پیش کیا گیا ہے اور یہاں اثر زیادہ ہے۔ کیونکہ فن کا معیار اعلیٰ قسم کا ہے۔ خواب کا بیان ہے۔

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے
لطفِ خرام ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنت نگاہ، وہ فردوس گوش ہے

جوش لطفِ خرام ساقی یہاں سے لیتے ہیں اور اپنے خیال میں اس کے حسن میں چار چاند لگاتے ہیں:

سر پہ صراحیاں لئے رقص کناں تھے مغبچے

ذوق صدائے چنگ بھی لے لیتے ہیں بربط و چنگ کی صدا، غالب کے دونوں ٹکڑوں میں کوئی خاص بات نہیں۔ لطفِ خرامِ ساقی، ذوقِ صدائے چنگ بہت ہی معمولی قسم کے ٹکڑے معلوم ہوتے ہیں لیکن غالب انھیں انکل نایاب حسن عطا کرتے ہیں اور یہ نایاب حسن ان کے دوسرے مصرع کا فیض ہے۔

یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے

معمولی چیزیں معمولی باقی نہیں رہتیں ایک غیر معمولی حسن سے چمکنے لگتی ہیں۔ ایسا حسن جس کے سامنے خلدِ زوش بالکل بازاری سی چیز معلوم ہوتی ہے۔ خواب کے بعد حقیقت کی باری ہے

یا صبحدم جو دیکھیے آکر تو بزم میں | نے وہ سرور و شور نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی | اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

جوش سحر کو اٹھتے ہیں تو جو سماں پیش کرتا ہے اس کا تفصیل سے ذکر کرتے ہیں شمع کشتہ آفتاب جو چرخ پر تھا۔ چہرے جو رنگا رنگ تھے جو فرش پر پڑی ہوئی تھیں۔ جامِ زر جو شرم سے آب آب ہو رہا تھا۔ بربط و چنگ کی صدا جو اب اک فسردہ گونج رہ گئی تھی۔ چراغِ کشتہ کا دھواں جو پیچ و تاب میں تھا غالب تفصیل سے کام نہیں لیتے ہیں۔ وہ صرف ایک چیز کو چن لیتے ہیں باقی چیزوں کو ایک مصرع میں کہہ گزرتے ہیں۔

نے وہ سرور و شور نہ جوش و خروش ہے

لطف یہ ہے کہ جوش بھی اس کے برابر کا ایک مصرع لکھتے ہیں

شمع و شراب کا سماں ایک بریدہ خواب تھا

لیکن وہ اس پر قناعت نہیں کرتے اسے شاعرانہ اثر کے لیے کافی نہیں سمجھتے غالب صرف ایک معنی خیز بات چن لیتے ہیں۔ یہ چیز سارے قطعے کے معنی کو اپنی ہستی میں جذب

کر بیٹھتی ہے۔ یہ اکیلی چیز اور چیزوں کے طومار میں گم ہوکر اپنی معنی خیزی کھو بیٹھتی قطعہ ختم ہوتا ہے تو ہمارے سامنے صرف ایک تصویر رہ جاتی ہے اور ہماری نظر اس تصویر اور اس کے معنوی حسن میں گم ہو جاتی ہے :-

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی　　اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

جوش بھی اپنے شعر میں اسی قسم کی معنی خیزی پیدا کرنا چاہتے ہیں

لرزشِ بادہ و خمِ زلفِ سیاہ کے عوض　　تھا تو چراغ کشتہ کے دود کا پیچ و تاب تھا

لیکن اس شعر میں وہ معنی خیزی نہیں۔ یہ ایک چیز بہت سی چیزوں میں مل کر کھو سی جاتی ہے اور جوش کی کوشش کے باوجود بھی اس میں جان نہیں آتی۔ وجہ یہ ہے کہ اس شعر میں تصنع ہے کوشش ہے آورد ہے بھدا پن ہے۔ غالب کا شعر قطعہ میں فطری طور پر ابھرا ہے۔ یہاں زبردستی چراغ کشتہ کا دھواں پیچ و تاب نہیں کھاتا۔ یہاں زبردستی لرزش بادہ اور خم زلفِ سیاہ کا ذکر نہیں ہوتا صحبتِ شب میں جو معنی خیزی ہے وہ لرزش بادہ اور خم زلفِ سیاہ کو میسر نہیں۔ مینچے سراحیاں سر پہ لئے رقص کر چکے تھے اور گلابیاں چور چور بھی ہو چکی تھیں۔ پھر لرزشِ بادہ کا بیان کیا ضرور تھا۔ حسن بھی بے نقاب ہو چکا تھا اس لئے خمِ زلفِ سیاہ کو بھی الگ ہی رہنے دینا تھا۔

پھر عوض میں وہ شاعری نہیں، جو داغ فراق کی جلی ہوئی میں ہے۔ زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں۔ آپ یہ دو شعر ذہن میں محفوظ رکھئے اور جب کوئی نئی نظم سامنے آئے تو دیکھئے کہ وہ غالب کے شعر کی یاد تازہ کرتی ہے یا جوش کے شعر کی۔ اگر وہ غالب کے شعر سے قریب ہے تو کامیاب ہو گی۔ اگر جوش کے شعر سے مشابہ ہے تو ناکامیاب ہو گی۔

(یہ مضمون "معاصر" جلد ۹ نمبر ۵-۶ (مئی و جون ۱۹۴۷ء) میں "مطالعہ اور جھان بین" کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ اس مضمون میں جوش کی نظم کے صرف سات شعروں پر تنقید کی گئی تھی)

ایک مغربی سیاح کے خطوط

نمبر ۱۰۱ دلی ۱ر جون ۳۶ء

پیارے اسمتھ!

میں اپنے خطوط میں ہندوستان کی سیاسی، معاشرتی، اقتصادی، مذہبی حالتوں کا مفصل ذکر کر چکا ہوں لیکن ابھی تک میں ہندوستان کے گراں بہا ادبی خزانوں کا بیان نہ کر سکا۔ بات یہ ہے کہ ہندوستان میں مختلف زبانیں رائج ہیں اور ان زبانوں میں مہارت حاصل کرنے کے لئے وقت چاہیئے سنی سنائی باتوں سے تشفی نہیں ہوتی میں چاہتا ہوں کہ ہر شے سے ذاتی واقفیت بہم پہنچاؤں۔ میں نے ایک زبان میں جسے اُردو کہتے ہیں کافی مہارت پیدا کرلی ہے۔ اُردو دنیا کی سب سے کمسن زبان ہے لیکن اس کمسنی کے باوجود بھی اردو ادب دنیا کے کسی ادب سے قدر و قیمت میں کم نہیں۔

دلی شاید تم جانتے ہو کہ ہندوستان کا قدیم دارالسلطنت ہے۔ دلی کی زبان مستند مانی جاتی ہے اس لئے میں نے دلی ہی میں قیام کیا ہے اور میری خوش قسمتی ہے کہ میری ملاقات ایک ایسی بلند پایہ ہستی سے ہوگئی ہے جو اُردو ہی نہیں بلکہ دنیا کی دوسری زبانوں کے لئے بھی مایۂ ناز ہے۔ اسی رہنمائی ہ رستے میں اُردو ادب کے

رنگین و زرّین باغ کی سیر کروں گا۔

یوں تو اردو ادب بحیثیت مجموعی اپنا جواب نہیں رکھتا لیکن اس شہنشاہ کا تاج اس کی شاعری ہے اور اس تاج میں سب سے بڑا ہیرا غزل ہے۔ میں نے اپنے رہنما سے پہلی درخواست جو کی وہ یہ تھی کہ وہ اس عدیم المثال جواہر اس دُرِ بے بہا اس گلِ صد رنگ، اس اخترِ تابندہ کی زیارت سے میرے دیدہ و دل کو شاد کام فرمائیں اور میں خوش ہوں کہ انھوں نے میری درخواست رد نہ کی، کچھ تامل کے بعد فرمایا:۔

"سنو یہ اُردو جسے تم حقیر خیال کرتے ہو جس کی شاعری کو تم کم مایہ سمجھتے ہو، اسی اردو میں ایک ایسا غزل گو شاعر گزرا ہے جس کی نظیر کوئی دوسرا ادب نہ پیش کر سکا۔ تم ہومر، ورجل، ایسکیلس، سوفوکلز، شیکسپیر، ملٹن، دانتے، راسین، مولیر، گوئٹے، ہشلر کا دم بھرتے ہو۔ ہومر کی وسعت و بلندی۔ ورجل کی شیرینی اور جلا، ایسکیلس کی بیباکی تخیل۔ سوفوکلیز کی طنز، شیکسپیر کی گہرائی، ملٹن کی پرواز، دانتے کا فلسفہ، راسین کی باریک نفسیات۔ مولیر کی ظرافت، گوئٹے کی ہوش مندی، ہشلر کی غزلیت، یہ سب چیزیں اردو کے ایک شاعر میں موجود ہیں اور اس شاعر کا نام ہے غالب"۔

میں نے اس شاعرِ بے بدل کی غزلیں سننے کا اشتیاق ظاہر کیا۔ میرے رہنما نے شفقت کے ساتھ فرمایا۔

"بابر نہیں ایک غزل سناتا ہوں، غور سے سنو اور وجد کرو"۔

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

میرے شفیق رہنما یہ دو سطریں پڑھ کر چپ ہو گئے۔ میں نے سمجھا کہ شاید دوسری سطریں وقتی طور حافظہ میں محفوظ نہیں رہیں، انھیں کی تلاش میں محو ہیں اس لئے میں بڑا اشتیاق خموشی کے ساتھ انتظار کرتا رہا۔ میں نے دیکھا کہ وہ کچھ چیں بجبیں ہو رہے۔ چہرے سے ناخوشی کے آثار ظاہر ہوئے مجھے اس پر کچھ تعجب سا ہوا لیکن بمقتضائے ادب میں چپ رہا۔ یکایک ذرا بلند آواز میں کچھ خشونت کے ساتھ کہنے لگے :-

"دیکھا تم نے اسے شاعری کہتے ہیں۔ یہ شاعری نہیں عطر شاعری ہے۔ شاعری کا جوہر ہے۔ جو بات، جو درد، جو اثر، جو جادو اس شعر میں ہے وہ شیکسپیر اور راسین کے ڈراموں میں ممکن نہیں۔ غالب نے اپنے تجربات کا نچوڑ اس مطلع میں بھر دیا ہے۔ اس کی زندگی گویا درد و غم کا نشانہ تھی معشوق کی بے مہری و سنگدلی۔ ابنائے زمانہ کی بے التفاتی و ناقدری، دنیا کی ناانصافی، فلک کی جفا پروری نے اس کے دل کو ایک ناسور بنا دیا تھا۔ اس شعر میں اس ناسور کی ٹیس ہے، اس پکے پھوڑے کی تپک ہے۔ شیکسپیر کو اس بے پایاں درد کے اظہار کے لئے ایک وسیع ڈرامہ کی ضرورت ہوتی تھی۔ وہ ایک طویل پیراگراف سے کم میں اپنے خیالات کا اظہار نہیں کر سکتا۔ دیکھو! وہ "اوتھیلو" کے روحانی مصائب کو یوں بیان کرتا ہے :-

"اگر فلک نے مجھے آزمانے کے لئے مجھے مصیبتوں میں مبتلا کیا ہوتا، اگر اس نے میرے ننگے سر پر ہر قسم کے ناسور، ہر قسم کی ذلتوں کی بارش کی ہوتی اگر غربت کے سمندر کا پانی میرے لبوں تک آگیا ہوتا۔ اگر میں اور میری ساری امیدیں ہمیشہ کے لئے اسیر ہو جاتیں تو بھی میں اپنی روح کے کسی گوشہ میں صبر کا

ایک قطرہ ضرور پالیتا لیکن آہ! فلک نے میری ایسی اٹل شکل بنائی جس کو
زمانہ کی آہستہ حرکت کرنے والی انگلی انگشت نما ہے۔ میں اسے بھی بخوبی
برداشت کر لیتا۔ لیکن جہاں میں نے اپنی تمناؤں کو جمع کیا تھا، جہاں
میری زندگی ہے اور جہاں سے نکل جانا میری موت ہے وہ سرچشمہ جس سے
میری زندگی کا دھارا بہتا ہے اور جس کے بغیر یہ خشک ہو جائے۔
ایسی جگہ سے نکل جانا"

جس کیفیت کا اظہار شیکسپیر ان جملوں میں کرتا ہے غالب نے اسے دو مصرعوں میں بیان کر دیا ہے۔ شیکسپیر یا کسی مغربی شاعر کو اس ایجاز و اختصار پر قدرت نہیں جو اُردو شعرا کا حصہ ہے۔

میرا ذہن نارسا اس موازنہ کو مطلق سمجھ نہ سکا۔ میں نے ڈرتے ڈرتے کہا۔ شیکسپیر نے جس تجربہ کی ترجمانی کی ہے وہ جداگانہ ہے۔ اس کے علاوہ "اوتھیلو" ایک پیچیدہ ڈرامہ ہے۔ اس پیراگراف میں جو شدت جذبات ہے اسے سمجھنے کے لئے ڈرامہ کے بقیہ حصوں سے واقفیت ضروری ہے۔ اس میں جو بے پناہ زور ہے اس کا سبب یہ ہے کہ اس کی عقبی زمین آتش فشاں جذبات کا وہ پیچیدہ مرتب و مکمل نقش ہے جسے "اوتھیلو" کہتے ہیں۔ غالب کا شعر معلق ہے اس کی کوئی عقبی زمین نہیں......"

میں اتنا ہی کہہ پایا تھا کہ میرے رہنما نے بات کاٹتے ہوئے کہا:-
"غالب کے شعر کی عقبی زمین ساری دنیا ہے، زندگی ہے، محبت ہے۔ زندگی و محبت کی رنگین، خونیں، موثر داستان ہے۔ غالب کا شعر ایک اکائی ہے۔ اس لئے غزل کے بقیہ شعروں سے واقفیت غیر متعلق ہے۔ غزل کا ہر شعر ایک

اکائی ہے۔ اس کی ذات بے نیاز ہے۔ اس کا نہ آغاز ہے اور نہ انجام یہی شاعری کی ابتدا ہے اور یہی شاعری کی انتہا بھی ہے۔ آغازِ شاعری یوں ہوا کہ کسی زبان نے کسی اضطراری کیفیت میں خود بخود ایک شعر موزوں ہو گیا اور انسان جب تہذیب کے اعلیٰ ترین زینوں پر ہوگا اس وقت اس کی شاعری اشعارِ غزل تک محدود ہوگی"

میرے رہنما نے یہ باتیں کچھ ایسے الہامی انداز سے کہیں کہ میں نے فوراً سر جھکا لیا اور مجھے معلوم ہوا کہ جو پردے میری آنکھوں پر پڑے ہوئے تھے وہ یک بیک ہٹ گئے اور مجھے ایک چمکتے ہوئے ستارے کی طرح غزل آسمانِ شاعری پر درخشاں نظر آئی۔

تم نظریۂ ارتقا سے واقف ہو۔ زندگی پہلے زور کے بھنور میں رقصاں تھی پھر اس نے مادہ پر دست درازی کی لیکن خود مادہ کی محکوم ہوگئی۔ زندگی کی برابر یہی کوشش رہی ہے کہ وہ مادہ سے آزاد ہو جائے۔ اس لیے مختلف آزمائشیں کیں۔ ماقبل تاریخی حیوانات بنائے، ہاتھی، گھوڑا، بندر، سورا، مچھر، غرض مختلف قسم کے جانور پیدا کیے لیکن اُسے کامیابی نہیں ہوئی۔ زندگی نے صحیح رستہ میں پہلا قدم رکھا جب اس نے انسانی دماغ کی تخلیق کی۔ ادب میں بھی اسی ارتقا کی کارفرمائی ہے۔ انسان نے پہلے مختلف صنفیں، ناول، ڈرامہ، رزمیہ ایجاد کیں لیکن صحیح رستہ میں پہلا قدم غزل کی ایجاد سے جس طرح زندگی کی خواہش ہے کہ مادہ سے آزاد ہو جائے۔ اسی طرح روحِ شاعری کی جو ادب کی جان ہے خواہش ہے کہ وہ الفاظ سے آزاد ہو جائے۔ جو باتیں انسان وسیع و پیچیدہ ناول، ڈرامہ، رزمیہ میں بیان کرتا تھا اسے وہ ایک شعر میں بیان کر سکتا ہے۔ شاعری کے ارتقا میں دوسرا قدم یہ ہوگا کہ شاعر کو ایک مکمل شعر کہنے کی زحمت بھی ناگوار ہوگی اور …

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

کہنے کے بدلے وہ محض چند بنیادی الفاظ پر قناعت کرے گا۔ مثلاً دل ..... سنگ و خشت ..... درد ..... آنسو ..... ظلم، اور شاعر کا پورا تجربہ نہایت اختصار و کامیابی کے ساتھ قاری کے ذہن میں آ جائے گا۔ اس کے بعد شاعری ایک رمز ہو جائے گی۔ خارجی و داخلی اثرات، حیات کی علامتیں مقرر ہو جائیں گی مثلاً گل، بلبل، آنسو، ہنسی وغیرہ وغیرہ۔ جہاں موسم بہار نے شاعر کے دل میں نئی نئی امنگیں پیدا کیں۔ جہاں اس کی آنکھوں نے بہار کی رنگینی کے مزے لوٹے پھر فوراً وہ ایک خاص لہجہ میں کہے گا "گل" اور سننے والا شاعر کے تجربے سے بہرہ ور ہو جائے گا۔ اسی کامل اختصار کے ساتھ وہ اپنے بوقلموں جذبات و تصورات کا نقشہ کھینچے گا۔ آخری منزل وہ ہو گی جب الفاظ کے استعمال کی ضرورت باقی نہ رہے گی اور شاعری اشراقی ہو جائے گی۔

بہر کیف میرے رہنما نے تقریر کا سلسلہ جاری رکھتے ہوئے کہا: غالب کے اشعار میں جذبات کی شدت کے ساتھ ساتھ فلسفہ کی گہرائی بھی ہے۔ ایک مقطع :-

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

جس حقیقت تک فلسفیوں کا ایک گروہ طویل غور و فکر کے بعد پہنچا ہے اور جسے وہ شرح و بسط کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ غالب نے وجدانی طور پر محسوس کیا اور چند لفظوں میں بیان کر دیا۔

الہٰ! تو اسے پیرا سمجھ کر آیا۔ اس شعر میں غالب کے بدلے اسد کا نام تھا اور

میرے رہنما نے اسے غالب بتایا تھا۔ میں نے کہا "یہ شعر تو غالباً اسدؔ کا ہے غالب سے اس کو کیا واسطہ؟" میری بات سن کر وہ بے اختیار ہنس پڑے اور کہا؛ غالب کا نام مرزا اسد اللہ خاں اور تخلص غالب ہے۔ ہر اردو شاعر کا ایک تخلص ہوتا ہے جسے وہ غزل کے آخری شعر میں استعمال کرتا ہے۔

معلوم ہوتا ہے کہ مشرق میں شاعری ایک جرم رہی ہے جس طرح افلاطون نے شعراء کو اپنی جمہوری سلطنت سے خارج کر دیا اسی طرح ہندوستان میں غالباً شاعری کو بیکار کام شمار کیا جاتا تھا اور جس طرح انگلینڈ میں بھیک مانگنا جرم ہے اسی طرح یہاں شاید شاعری جرم تھی اسی لئے جو لوگ شاعری کرتے تھے وہ اپنا نام پوشیدہ رکھتے تھے اور اپنی غزلوں میں فرضی نام داخل کرتے تھے ممکن ہے کہ شاعری جرم نہ ہو صرف اسے ذلیل کام شمار کیا جاتا ہو۔ تم جانتے ہو کہ ملکہ الیزبتھ کے عہد میں پیشہ ور شاعر خصوصاً وہ ڈرامہ نگار جو ڈرامے لکھ کر اپنا پیٹ پالتے تھے حقارت کی نظر سے دیکھے جاتے تھے۔ اسی وجہ سے بیکن نے جو ڈرامے لکھے اسے ایک نامعلوم ایکٹر شیکسپیر کے نام سے موسوم کیا۔ ممکن ہے کہ اسی نظر حقارت سے بچنے کے لئے مشرقی شعراء اپنے شعروں کو کسی فرضی نام سے منسوب کر دیتے تھے اس طرح ایک روایت کی بنیاد پڑ گئی۔

بہر کیف میں نے ایک پوری غزل سننے کی خواہش ظاہر کی، ایسی غزل جس سے اس نادر و نایاب صنف شاعری کے سارے محاسن روشن ہو جائیں۔ فرمایا "اچھا سنو!" پھر نہایت سریلی آواز میں یہ غزل گائی:-

منھ کو دامن سے چھپا کر جو وہ رقصاں ہوتا
شعلۂ حسن چراغ تہِ داماں ہوتا

استرا منھ پہ جو پھرنے نہیں دیتا ہے کجا
محو دیندار سے کیونکر خطِ قرآں ہوتا

اپنے ہونٹوں سے جو اکبار لگا لیتا وہ — ہے یقیں ساغرِ مے چشمۂ حیواں ہوتا
سنگِ چقماق بھی بنتا تو مرا ضبط آہ یہ — نہ مری قبر کا پتھر شررافشاں ہوتا
ہوں وہ وحشی کہ اگر دشت میں پھرتا شب کے — آگے مشعلچی وہی غولِ بیاباں ہوتا
کس کی پریاں ؟ شہ جنات کو بھی آٹھ پہر — ہے یہ حسرت کہ سگِ کوچۂ جاناں ہوتا

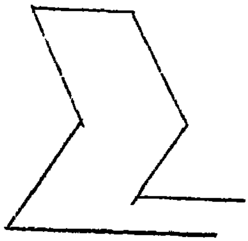
حسرتِ دل نہیں دیتا ہے نکلنے ناسخ
ہاتھ شل ہوتے میسر جو گریباں ہوتا

جب یہ غزل ختم ہوئی تو وہ دیر تک چپ رہے گویا کسی دوسری دنیا میں کھو گئے تھے اور سچ تو یہ ہے کہ مجھ پر بھی محویت کا عالم طاری تھا۔ جب اس طلسم کا اثر کم ہوا تو وہ کہنے لگے۔

"جو مغرب زدہ ہیں وہ کہیں گے کہ یہ غزل ہے اس میں بے ربطی ہے، انتشار ہے پراگندگی ہے۔ انھیں معلوم نہیں کہ ہر شعر کی طرح ہر غزل بھی ایک اکائی ہے۔ غزل کے اشعار مختلف موضوعات پر نہیں ہوتے ہر شعر کا تعلق ہوتا ہے زندگی سے محبت سے، انسانی جذبات سے۔ ہر شعر میں زندگی و محبت کے کسی پہلو کی عکاسی ہوتی ہے۔ کہتے ہیں کہ غزل میں حسن صورت نہیں۔ غزل میں وہ حسن صورت ہے جو نظم میں ممکن نہیں۔ اس کے حسن صورت میں ایک لچکیلا پن ہے۔ اس میں جو بوقلمونی ہے وہ نظم میں کہاں نصیب۔ غزل میں حسن صورت بھی ہے اور وحدتِ اثر بھی۔ اس حسنِ صورت، اس وحدتِ اثر کی ظاہری علامتیں ہیں مطلع و مقطع، ردیف و قافیہ، وزن، باطنی حسنِ صورت، وحدتِ اثر کا سبب یہ ہے کہ ہر شعر ہم آہنگ ہے ہر شعر میں سازِ ہستی کی صدا ہے۔"

انھوں نے ایک پنسل اٹھا لی اور کاغذ کا ایک ورق لے کر کہا :-

"آؤ! غزل کیسی لچکیلی ہوتی ہے اس کا مشاہدہ کرو۔"
یہ کہہ کر ایک افقی لکیر کھینچی پھر جلد جلد پانچ لکیریں بنائیں اور آخر میں ایک کھینچی جو پہلی لکیر کے متوازی تھی شکل کچھ اس طرح کی تھی۔



پھر تیزی سے دائرہ، مثلث، مربع کی شکلیں بنائیں اور کہا: دائرہ، مثلث، مربع میں وہ حسن صورت بالخصوص وہ لچکیلا پن کہاں، جو اس شکل میں ہے۔ اس غزل کا کسی مغربی نظم سے مقابلہ کرو۔ دیکھو پول ورلین کہتا ہے:-

"میرا دل رو رہا ہے جیسے آسمان رو رہا ہے، آہ یہ کیسی خلش ہے جو میرے دل میں
چبھی جا رہی ہے، زمین پر چھتوں پر، پرندوں کی آواز کیسی شیریں ہے، کسی بیزار دل
سے بارش کے گیت کا لطف پوچھو میرا دلِ حزیں بلا وجہ رو رہا ہے۔ کیا! کسی نے
بے وفائی نہیں کی؟ یہ غم بلا وجہ ہے۔ بدترین درد ہی ہے جس کی وجہ سمجھ میں نہ آئے
مجھے نہ کسی سے محبت ہے اور نہ کسی سے نفرت ہے پھر بھی میرے دل میں کتنا درد ہے!

پول ورلین نے محض ایک تجربہ کی عکاسی کی ہے۔ یہ اسی قسم کا تجربہ ہے جسے ٹینی سن نے (TEARS IDLE TEARS) میں نظم کیا ہے۔ لیکن ٹینی سن اور پول ورلین مرف ایک تجربہ کو داخل نظم کرتے ہیں۔ ان کی نظموں میں وہ بوقلمونی کہاں جو ہماری غزل میں ہے۔

ناسخ کے ہر شعر میں نیا جداگانہ مضمون ہے، اس لئے غزل میں دلکشی زیادہ، تنوع زیادہ، پیچیدگی زیادہ ہے اور وحدت اثر بھی کم نہیں پھر اسے ہم کیوں نہ ٹینی سن اور پول ورلین کی نظموں پر ترجیح دیں۔ ناسخ کے اشعار میں پراگندگی نہیں۔ ان میں وہ مناسبت و مطابقت ہے جو ایک گلدستہ میں ہوتی ہے۔ ایسا گلدستہ جس میں ہر پھول اپنی بو، اپنا رنگ الگ الگ رکھتا ہے"

میں جسارت سے کام لے کر بول اٹھا "پول ورلین کی نظم میں وہ مناسبت و مطابقت ہے جو کسی حسین گلاب کی مختلف پتیوں، اس کے رنگ و بو میں ہوتی ہے"

"ہوتی ہوگی" میرے رہنما نے تمکنت کے ساتھ کہا: "پھر بھی نظم ایک ہی پھول ہے۔ غزل میں کتنے پھول ہیں کوئی سرخ ہے تو کوئی سبز، کوئی زرد ہے تو کوئی سفید، کوئی ارغوانی۔ نظم پھول ہے تو غزل گلدستہ ہے۔ گلدستہ۔ غزل موتیوں کی مالا ہے۔ غزل ہیروں کا ہار ہے۔ غزل ریل ہے جو ایک ہی رفتار سے رواں ہے، ہوائی جہاز ہے جو ہمیں آزادی کے ساتھ ہر سمت لے جا سکتا ہے، غزل بندوق ہے۔ غزل توپ ہے۔ غزل بم کا گولا ہے ابھی دلی کی سڑکوں پر گرا تو ابھی لکھنؤ کی چھتوں پر، ابھی پٹنہ میں اور ابھی ٹمبکٹو میں"

یہ خط ذرا طویل ہو گیا لیکن میں چاہتا ہوں کہ تم بھی میری طرح اردو ادب کے مشتاق ہو۔ آئندہ خطوط میں میں ان مزید بیش قیمت معلومات کا ذکر کروں گا جو مجھے میرے رہنما سے حاصل ہوئی ہیں۔

مخلص

جون ٹمپل

("معاصر" جلد ۳ نمبر ۵۔ مارچ [illegible]ء ارادہ تھا LETTRES PERSONS کی کتاب MONTES QUIEN کی طرح کوئی چیز لکھی جائے جس میں ایک مغربی سیاح کے نقطۂ نظر سے ہندوستان اور ہندوستان کی سیاسی، اقتصادی، معاشرتی، کلچرل اور ادبی زندگی کو پیش کیا جائے لیکن یہی ایک خط لکھا جا سکا۔)

جگ بیتی

"جگ بیتی" پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفیؔ کی تصنیف ہے۔ اس کے متعلق یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ "یہ ایک نئے طرز کی مثنوی ہے" جو اردو کے منظوم افسانہ کی تاریخ میں ایک نیا عہد قائم کرتی ہے۔ مثنوی مختلف فصلوں پر مشتمل ہے۔ پہلی فصل میں پنڈت جی اردو مثنویوں کے متعلق کچھ تنقیدی خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ اردو میں بہت کم مثنویاں ہیں جو مشہور ہیں اور یہ سب موضوع و بیان میں ہم آہنگ ہیں ان میں تخیل کی ریشہ دوانی ہے۔ سحر اور دیو پری کا ہنگامہ ہے اور جن مثنویوں میں "طلسمات کا عالم نہیں وہ سحت جیسا سوز" ہیں اگر ان مثنویوں میں کوئی معیار ہے تو صرف "انداز بیان کا"۔ ان خیالات کی صحت سے انکار ممکن نہیں۔ پنڈت جی چاہتے ہیں کہ مثنوی میں واقعیت اور حقیقت پر بنیاد قائم ہو۔ غیر حقیقی چیزوں سے احتراز ہو۔ اور جو ہم دیکھتے ہیں اُسے شاعر کی آنکھ سے دکھایا جائے۔ اس عزم کا نتیجہ "جگ بیتی" ہے وہ اپنی نظم کی یوں تصویر کشی کرتے ہیں

یہ مثنوی پرواز میں ہے اپنی نرالی ‫ ‫ ہر لاکھ صنائع سے بدائع سے یہ خالی
ہے واقعیت اس میں حقیقت کا بیاں ہے ‫ ‫ انساں کی شرافت کا ضلالت کا بیاں ہے
انسان کے ہے نفس کی کردار نگاری ‫ ‫ ہے اپنے تمدن کی بھی کچھ آئینہ داری

اسی مثنوی کی دوسری جدت پنڈت جی کے الفاظ میں یہ ہے :-

ہر فصل کی ہے بحر الگ اس سے ہے مقصود
بے لطفی ایک آہنگی کی ہو نظم سے مفقود

جو اس کو پڑھیں اُن کی نہ اکتائے طبیعت
قائم رہے ہر طرح روانی و سلاست

اس مثنوی میں مصنف نے اپنے خیال میں حقیقت طرازی سے کام لیا ہے، قصہ کی نوعیت، اُردو مثنویوں کے قصوں سے جداگانہ ہے اس کا خلاصہ یہ ہے :-

ایک پہاڑ پر کوئی جوان جوگی رہتا تھا، ایک شام کا ذکر ہے کہ اُسے اپنی کٹیا سے کچھ دور ایک عورت خوش قد جوان لیکن آفت رسیدہ نظر آئی۔ جوگی نے دھتکار کر اسے نکال دیا۔ اس مصیبت زدہ کا نام جانکی تھا بچپن میں بیوہ ہوگئی تھی۔ اب ماں باپ کسی کا سر پر سایہ نہ تھا۔ سسرال کے لوگ اُس بیکس کی تخریب پر آمادہ تھے اس لئے وہ گھر سے چل کھڑی ہوئی تھی۔ بہرکیف وہ پہاڑ سے اُتر آئی۔ رستہ میں تھک کر بیٹھ گئی۔ ایک شخص نے جو ادھر سے گذر رہا تھا اس سے ہمدردی ظاہر کی، اُسے اپنے ساتھ لے گیا، اس کی بہن نے جانکی کی "مدارات" کی۔ پھر ایسا شربت پلایا کہ وہ بیہوش ہوگئی۔ آنکھ کھلی تو وہ تھی اور سیٹھ کرم چند کا مکان۔ معلوم ہوا کہ اُسے سیٹھ نے ایک ہزار روپیہ میں خریدا ہے۔ سیٹھ جی پہلے تو اچھی طرح پیش آئے لیکن جب جانکی کو معلوم ہوا کہ وہ کسی دوسری شادی کی فکر میں ہیں تو وہ ایک آشرم کے منیجر کے پاس گئی، اپنی روداد کہہ سنائی۔ منیجر نے اُسے آشرم کی دیکھ بھال کی خدمت سپرد کی۔ اس منیجر کا نام خدمت رائے تھا۔ اُسے کوئی اولاد نہ تھی، اس لئے ایک لڑکا نعمت رائے گود لیا تھا۔ یہ خاصا جوان ہوگیا تھا۔ نہایت بدچلن تھا۔ ایک روز آشرم کی ایک لڑکی شیلا کو وہ بہکا لے گیا۔ جانکی کو حال معلوم ہوا تو اُس نے شیلا کو کسی دوسرے آشرم میں بھجوا دیا۔ نعمت رائے کو تری سے سمجھایا اور خدمت رائے

کو یہ مشورہ دیا کہ وہ ایک ٹرسٹ بنا دے جس کے ذمہ آشرم کا بندوبست ہو۔
نعمت رائے کو کچھ ادھوری سی خبر ملی۔ اس نے سمجھا ساری جائداد وقف ہونے کو
ہے۔ اس نے اپنے یار غار اور مشہور شہدے غنڈوں سے سازش کی۔ جانکی ایک دن
ٹہلنے کو نکلی۔ راستے میں چار آدمیوں نے اس پر حملہ کیا اور اسے پکڑ کر ایک گاڑی میں
چڑھا کر لیے چلے۔ انھوں نے کہا کہ وہ پولیس کے آدمی ہیں اور اسے تھانہ لیے جاتے
ہیں۔ کئی میل کے بعد گاڑی رکی، جانکی اتاری گئی، اور اسے ایک کوٹھری میں بند کر دیا گیا
صبح کو داروغہ کے سامنے پیش ہوئی۔ اس نے کہا کہ جانکی کے خلاف ایک مکروہ جرم کی
رپٹ گذری ہے۔ جانکی کو گھر میں بھیجدیا۔ وہاں گھر کی بیوی نے اس کی مدارات کی
شب کو جانکی کوئی پہر بھر سوئی ہوگی کہ کچھ پکڑ دھکڑ کی صدا بلند ہوئی پھر یکایک سناٹا
ہو گیا۔ جانکی نے دروازہ باہر سے بند پایا اور روشندان کے ذریعہ باہر نکلی اور منہ اٹھا
جس طرف کو بھاگ پڑی۔ اسے ٹھوکر لگی اور وہ گر پڑی۔ ایک کار آئی جس میں چند
نوجوان تھے اسے اٹھا کر اپنے ساتھ لے گئے۔ ہوش آیا تو دیکھا کہ ایک ڈاکٹر اس کی
تیمارداری میں مصروف ہے نعمت رائے جس نے جانکی پر یہ آفتیں لائی تھیں اور
اس کے ساتھی گرفتار ہو کر سزایاب ہوئے لیکن خدمت رائے کو جانکی کا پتہ نہ ملا
جو لوگ جانکی کو اٹھا کر لے گئے تھے انھوں نے دو ہزار روپے خدمت رائے سے وصول
کیے لیکن پولیس انھیں گرفتار کرنے میں کامیاب نہ ہوئی۔ وہ جانکی کو چھوڑ کر بھاگ گئے
اور جاتے وقت اس ڈاکٹر نے جانکی کو غلطی سے ایک سو روپیہ کا نوٹ دیدیا۔ جانکی
پھر چل کھڑی ہوئی۔ راستہ میں تانگہ نظر آیا ٹھہرا کے اس پر سوار ہوئی۔ تانگے والے
نے اسے بھگا لے جانا چاہا کہ ایک کار آئی اور عصمت اللہ نے اسے تانگے والے سے

نجات دلائی اسے اپنے بنگلہ میں لے گیا۔ اپنی سوتیلی ماں اور ایک آیہ کو بلا بھیجا۔ اسے خود کسی کام سے باہر جانا پڑا۔ سوتیلی ماں نے سمجھا کہ عصمت اللہ جانکی کو دلہن بنائے گا اُسے یہ بات منظور نہ تھی۔ عصمت اللہ کی سوتیلی ماں، جانکی اور آیہ جب آگرہ جا رہے تھے تو رستہ میں جانکی اور آیہ کو سوتا چھوڑ کر عصمت اللہ کی ماں اتر گئی اور اُن دونوں کے ٹکٹ بھی ساتھ لیتی گئی۔ جب یہ دونوں اُتریں تو ٹکٹ پاس نہ تھے، وہی سو رُوپے کا نوٹ جانکی نے پیش کیا تو پولیس والے اُسے اور آیہ کو گرفتار کر کے دہلی لے گئے۔ جانکی دہلی پہنچی تو ڈپٹی نے خدمت رائے کو بلا بھیجا۔ بچھڑے ہوئے ملے۔ اتفاق سے جس وقت خدمت رائے کی طلبی ہوئی تھی عصمت اللہ اور سیوک جو خدمت رائے کے دوست تھے وہاں موجود تھے۔ وہ بھی آئے۔ اسی پہاڑی پر ایک کاٹج تھا جہاں وہ جوگی رہتا تھا۔ خدمت رائے، جانکی، اس کی ماں اور آیہ اس کاٹج میں پکنک کے لئے گئے۔ سیوک بھی آیا سیوک اور وہ جوگی بچپن ساتھی تھے سیوک نے جوگی سے کہا کہ جو رستہ جوگی نے ترک دنیا کا اختیار کیا ہے وہ غلط ہے۔ یہ محض خود طلبی اور کم ہمتی کی ایک صورت ہے۔ جوگی سے بہتر ہے وہ شخص جو انسان کی خدمت کو تیار رہے مصیبت میں سب کا مددگار رہے پھر اُسے جانکی کا قصہ کہہ سنایا۔ جوگی نادم ہوا، جانکی سے معافی کا طلبگار رہا۔ پھر سیوک اور جانکی کی شادی کی بات پکی ہوئی اور وہ اس کاٹج سے واپس چلے آئے۔

یہ ہے اس قصہ کا خلاصہ جس پر واقعیت اور حقیقت کا دعویٰ کیا گیا ہے یہ صحیح ہے کہ جگ بیتی میں جن و پری، دیو و طلسم، طلسمی اشیا کا ذکر نہیں لیکن اگر سطحی چیزوں سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو سرشار اور پنڈت جی کے تخیل، مذاق اور نقطۂ نظر میں چنداں فرق نہیں۔ اُردو ناولوں میں عموماً ہیرو اور ہیروئن ہوتے ہیں، ہیرو جملہ داخلی اور خارجی

کمالات کا مجموعہ ہوتا ہے اسی طرح ہیروئن کے محاسن خصوصاً اس کے حسن کی مبالغہ آمیز تعریف ہوتی ہے۔ "جگ بیتی" میں بھی ہیرو اور ہیروئن ہیں۔ بیوک اور جانکی۔ یہ بھی جملہ کمالات کے حامل ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ جسمانی حسن کے بدلے ان کے اخلاقی محاسن گنائے گئے ہیں۔ جس طرح بے نظیر اور بدر منیر کے کمالات غیر فطری اور ناقابل یقین معلوم ہوتے ہیں اسی طرح جانکی اور بیوک بھی اس دنیا کے باشندے نہیں معلوم ہوتے۔ بے نظیر اور بدر منیر کو مختلف واقعات پیش آتے ہیں جن میں اکثر فوق العادت عناصر کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ "جگ بیتی" میں فوق العادت ہستیاں تو موجود نہیں لیکن جو واقعات ہوتے ہیں وہ سراسر ناقابل یقین ہیں خصوصاً جانکی کی مختلف مصیبتیں تو الف لیلہ کی داستان سے کم نہیں جن کے مصائب اسے پیش آتے ہیں۔ گو انہیں الگ الگ دیکھا جائے تو وہ ناقابل یقین نہیں۔ بہت ممکن ہے کہ کسی عورت کے ساتھ وہ تمام واقعات پیش آئیں کیونکہ حقیقت افسانے سے زیادہ حیرت انگیز ہوتی ہے لیکن یہ واقعات کچھ اس بے ڈھنگے طور سے بیان کئے گئے ہیں کہ کوئی سمجھدار شخص ایک لمحہ کے لئے بھی ان کی واقعیت تسلیم نہیں کر سکتا ہے۔ بہرکیف جس طرح عام اردو مثنویوں میں اچھے برے جن اور پری ہوتے ہیں اسی طرح اس مثنوی میں بھی اچھے برے انسان ہیں۔ جو اچھے ہیں وہ اتنے اچھے کہ ان کی تعریف سے زبان قاصر ہے۔ جو برے ہیں وہ ایسے برے کہ ان کی بدبختی کی حد نہیں۔ بیوک اور جانکی کے علاوہ خدمت رائے، عصمت اللہ، نیکی کے پتلے ہیں۔ لمت رائے اور اس کے یار غار بدی کے مجسمے ہیں۔ انسان کی فطرت عجیب ہوتی ہے۔ ایک ہی فرد میں اچھی اور بری صفتیں مجتمع ہو سکتی ہیں۔ اچھوں ہی سے خطائیں سرزد ہوتی ہیں اور بروں سے

اکثر قابلِ تحسین کام ہوتے ہیں۔ پنڈت جی انسانی فطرت کا اسی معصوم اور گزرے ہوئے رنگ میں مطالعہ کرتے ہیں جو دوسرے اُردو شعرا میں نظر آتا ہے۔ ان کی نظر بھی سطحی ہے اور ان کی معصومیت اور اُن کی حقیقت طرازی کا میل بدنما معلوم ہوتا ہے۔ ان کی نظر میں کچھ بھی گہرائی نہیں اور وہ انسان کے دل و دماغ کی پیچیدگیوں سے یکسر ناآشنا ہیں۔ اسی معصومیت کا تقاضا ہے کہ وہ اپنی مثنوی کو اسی روایتی طرز پر ختم کرتے ہیں جو اُردو مثنویوں میں عام ہے۔ ہیرو مختلف واردات کے بعد ہیروئن سے ملتا ہے اور عموماً قصوں کا خوشی پر خاتمہ ہوتا ہے۔ "جنگ بیتی" کا خاتمہ بھی اسی طرح ہوتا ہے۔ جانکی اپنی مصیبتوں کے بعد آخر سیتو کے ساتھ اپنی خوشیوں کے دن گذارتی ہے۔ اردو مثنویوں میں جادو کے کرشمے ہوتے ہیں۔ فوق العادت ہستیاں اپنے کرشمے دکھاتی ہیں۔ اس لئے اگر خاتمہ ہنسی خوشی پر ہو تو اُسے ناقابلِ یقین تصور نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن جانکی کے پاس نہ تو کوئی جادو ہے اور نہ کوئی جن اُسے نظرِ کرم سے دیکھتا ہے۔ اس لئے جانکی کا اپنی عصمت بچائے رکھنا اور اس قصہ کا اسی کامیابی پر اختتام حیرت انگیز و پر اسرار ہے۔ اگر مثنوی کا ٹریجڈی پر خاتمہ ہوتا تو یہ کہیں زیادہ قابلِ وثوق ہوتی۔

بہرکیف جانکی اپنی مصیبتوں کا صلہ پاتی ہے۔ نیک اپنی نیکی کا بدلہ پاتے ہیں اور بد اپنی بدی کی سزا جھیلتے ہیں۔ یہ زاویہ نظر بھی روایتی اور گذرے ہوئے نقطۂ نظر پر مبنی ہے۔ اس نقطۂ نظر اور پنڈت جی کی حقیقت طرازی کا میل ایک دوسرا بدنما دھبہ ہے جس نے دنیا کا بغور مطالعہ کیا ہے، جسے زندگی کے مظاہر دل کا تجربہ ہے وہ فوراً یہ محسوس کرے گا کہ دنیا میں شاعرانہ انصاف کی حکمرانی نہیں۔ انسانوں میں یہ ممکن ہے کہ اچھے آخرکار کامیاب ہوں اور اپنی اچھائی کا عوض پائیں اور بُرے ناکامیاب ہوں اور اپنی بدی

کی سزا بھگتیں لیکن دنیا میں ایسا نہیں ہوتا ہے۔ دنیا میں اکثر برے کامیاب ہوتے ہیں اور اچھے ناکامیاب۔ آنے والی مصیبت اچھوں اور بروں میں تمیز نہیں کرتی بلکہ زیادہ تر جو پارسا اور معصوم ہوتے ہیں وہی اس کے تیر کا نشانہ بنتے ہیں۔ پنڈت جی اس حقیقت سے سراسر بیگانہ ہیں اس لئے باوجود ظاہری فرق کے وہ بھی رومانی واقع ہوتے ہیں جزئیات میں سطحِ زندگی سے البتہ مشابہت ہے لیکن اُن کی آنکھیں دنیا کو اس رنگ سے دیکھتی ہیں جو میر حسن وغیرہ میں موجود ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر سطحی چیزوں کو نظر انداز کر دیا جائے تو "جگ بیتی" اور اردو کی دوسری مثنویوں میں کچھ زیادہ فرق نہیں۔

پنڈت جی اپنی جدت کے ثبوت میں مختلف چیزوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں کردار نگاری، واقعیت، مختلف بحور کا استعمال۔ ان چیزوں کا علیحدہ علیحدہ جائزہ لینا مناسب ہوگا: جگ بیتی میں مختلف افراد ہیں جن میں زیادہ اہم یہ ہیں: جانکی، ہیلوک، خدمت رائے، جوگی، عصمت اللہ، نعمت، کرم چند۔ ان میں جانکی، خدمت اور نعمت کے کردار پر زیادہ زور دیا گیا ہے لیکن ان تینوں میں سے کسی ایک کی بھی شخصیت مرتب نہیں ہوتی ہے۔ جانکی نہایت ہی پارسا ہے۔ پارسائی کے علاوہ دوسرے انسانی محاسن بھی اس میں مجتمع ہیں، مثلاً حلم، صبر، تحمل، خیر بینی، جرأت، خدمتِ خلق، شرم و حیا۔ لیکن پھر بھی جانکی کی شکل صاف نظر نہیں آتی ہے۔ پنڈت جی نے کسی کردار کی تخلیق نہیں کی ہے بلکہ چند انسانی خوبیوں کو مجتمع کر کے ان کا ایک نام رکھ دیا ہے۔ یہی حال خدمت، نعمت وغیرہ کا بھی ہے۔ تفصیل کی نہ ضرورت ہے نہ گنجائش۔ یہ صاف ظاہر ہے کہ پنڈت جی میں تخلیق کا مادہ بالکل نہیں۔ وہ زندہ، جیتی جاگتی، ہنستی بولتی، چلتی پھرتی تصویریں نہیں کھینچ سکتے ہیں۔ ان کی تصویریں دھندلی، غیر متعین، سرد اور بے جان ہیں۔ وہ زندہ

شخصیت کی تخلیق نہیں کرتے ہیں محض چند خیالات کا بیان منظور ہے اور ان خیالات میں جن پر ان افراد کی بنا ہے کوئی جدت، گہرائی، باریکی، پیچیدگی نہیں۔ یہ محض معمولی ادنیٰ خیالات ہیں جن سے پنڈت جی کی ذہنیت کا پتہ ملتا ہے۔ مثلاً خدمت رائے کی تصویر ملاحظہ ہو:

جو سننا چاہتے ہو نام اُس کا — ہے خدمت رائے اسم با مسمیٰ
سخاوت جوش زن تھی اس کے دل میں — محبت تھی وطن کی آب و گل میں
سخی تھا وہ خلیق اور نیک نیت — اُسے خدمت میں ملتی تھی مسرت
دوکانیں کوٹھیاں بھی تھیں بہت سی — کئی دیہات کی بھی ملکیت تھی
کبھی تھا شغل ساہوکارہ اُس کا — پر اب بیوپار چاندی سونے کا تھا
نہ تھی اولاد لیکن گھر میں اُس کے — جو ہوتے تھے نہیں جیتے تھے بچے
بڑھاپا تھا ابھی گو اس سے کچھ دور — مگر اولاد سے آنکھیں تھیں بے نور

اہم خصوصیات میں خدمت، سیوک اور عصمت میں کوئی فرق نہیں ہے سبھوں کی شخصیت اسی قسم کے معمولی خیالات پر مبنی ہے اور جس خیال "خدمتِ خلق" پر اس مثنوی کی بنا ہے وہ بھی اسی رنگ کا ہے۔

کردار نگاری سے زیادہ حقیقت نگاری پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ پنڈت جی حقیقت طرازی کے صحیح مفہوم سے واقف نہیں ہیں وہ محض سطحی چیزوں کی نقل اتارنے کی ناکامیاب کوشش کرتے ہیں اور بس۔ موجودہ زمانہ میں اُردو انشا پرداز مختلف مغربی چیزوں سے واقف ہو گئے ہیں۔ ان میں ایک حقیقت طرازی (REALISM) بھی ہے اور اس حقیقت طرازی کے نام سے بے شمار ادبی گناہوں کا ارتکاب کیا جا رہا ہے: "جگ بیتی" بھی ایک ادبی

گنا ہے۔ حقیقت طراز مصنف زندگی کو سمجھا اور سچی تصویر پیش کرنا چاہتا ہے اور اپنی تصویروں میں وہ اس صنعت کا التزام کرتا ہے کہ اسے دیکھنے سے وقتی طور پر یہ احساس ہو کہ گویا دیکھنے والا زندگی کا مشاہدہ کر رہا ہے۔ اس قسم کی تصویر محض زندگی کی سطح یا متفرق جزئیات کی کورانہ نقالی سے مرتب نہیں ہو سکتی ہے۔ مصنف حقیقت طراز ہو یا رومانیت کا حامل اسے کبھی یہ نہ فراموش کرنا چاہیے کہ وہ صناع ہے اور اس کی تصویروں میں صناعی کا وجود ناگزیر ہے۔ عموماً اردو انشا پرداز اس حقیقت کو فراموش کر دیتے ہیں۔ پنڈت جی میں صناعی مطلق موجود نہیں ہے اور ہے بھی تو نہایت معمولی اور خارجی جس سے اکثر دھوکا ہوتا ہے کہ ایک کہنہ مشق شاعر کے بدلے کوئی طالب علم کلام فرسائی کر رہا ہے۔ نظم میں نثریت محیط ہے اور یہ خیال محکم ہو جاتا ہے کہ یہ قصہ نثر میں زیادہ کامیاب ہوتا۔ اکثر تو یہ شک ہوتا ہے کہ ہم کوئی خواب دیکھ رہے ہیں اور واقعی جو ہمارے سامنے ہے وہ نثر ہے نہ کہ نظم تفصیل ممکن نہیں ایک مثال ملاحظہ ہو:-

ہوئی کیشو کی اچھے گھر میں شادی — تھی کثرت بیاہ کی درخواستوں کی
ہے اب اس بات کا اظہار کرنا — کہ تھی اس آشرم کی نوعیت کیا؟
جو لاوارث ہو کنواری ہو کہ بیوہ — یہ ان بیچاریوں کے حق میں گھر تھا
انھیں کے واسطے یہ آشرم تھا — مصارف جس کے کیشو اٹھاتا تھا

یہ خشک، سادہ، بے رنگ، خام، خشک نثر ہر جگہ موجود ہے جس سے قاری پر نہایت ناگوار اثر ہوتا ہے اور احساس لطیف کو صدمہ پہنچتا ہے۔ اگر کسی طویل نظم میں ایک آدھ اس قسم کے اشعار ہوں تو چنداں مضائقہ نہیں لیکن جگ بیتی تو اس قسم کے اشعار سے بھری پڑی ہے اور جہاں پنڈت جی حقیقت سے کنارہ کش ہو کر قصداً شاعری پر آمادہ ہوتے

ہیں تو بھی نتیجہ تشفی بخش نہیں ہوتا ہے۔ عموماً جب نظم کی عقبی زمین پیش کرتے ہیں اور اس سلسلہ میں فطرت کے مناظر کی نقاشی کرتے ہیں، تو اُن کی انشا خشک، سادہ، بے رنگ باقی نہیں رہتی ہے۔ تین فصلوں (۲-۱۸-۲۵) میں اس قسم کی مثالیں ہیں لیکن یہاں ایک دوسرا عیب ہے جو اردو شاعری میں عام ہے۔ اُردو شعرا جب کسی منظر کی تصویر کشی پر آتے ہیں تو وہ جزئیات میں اس قدر منہمک ہوتے ہیں کہ پورے منظر کی تصویر ذہن نشین نہیں ہوتی ہے۔ ہر شعر مکمل اور ایک دوسرے سے بے نیاز ہوتا ہے اور اپنی ذاتی اہمیت رکھتا ہے۔ اس لئے اگر ان اشعار کی ترتیب میں تغیر و تبدل کر دیا جائے یا بعض اشعار کو حذف کر دیا جائے تو کوئی فرق محسوس نہیں ہوتا ہے یہی حال ان فصلوں کا ہے۔ دوسری کمی یہ ہے کہ ان اشعار میں آورد کی جلوہ گری ہے مشق ظاہر ہے لیکن جذبات وہ جذبات جو حسن کے مشاہدہ کا نتیجہ ہوتے ہیں مفقود ہیں اس لئے تصویریں حسین لیکن بے جان ہیں۔ ملاحظہ ہوں:۔

تھا کوہسار دلچسپ یوں نشیب و فراز　　کہ جیسے شیر و شکر ہو گئے ہوں ناز و نیاز
وہ جھٹ پٹا بھی انوکھا تھا کوہسار میں کا　　وہاں تھا ہونے کو اب رت جگا بہاروں کا
تھی تازگی جو وہاں ڈال ڈال سے پیدا　　تو پات پات تھا گلبرگ کا جواب بنا
سجا پہاڑ کی چوٹی پہ برف کا جھومر　　تو شاخ شاخ پہ شبنم لٹا گئی گوہر

کسی قصہ کی کامیابی کے لئے دلچسپی کا وجود ضروری ہے۔ سامع یا قاری کی توجہ اس طرح کھنچ جائے کہ وہ قصہ اور اس کے ارتقا میں بالکل منہمک ہو جائے اور وہ برابر یہ کہتا رہے "پھر کیا ہوا" "پھر کیا ہوا"۔ "جگ بیتی" میں اس صفت کی نمایاں کمی ہے ہماری توجہ قصہ کی طرف نہیں کھنچتی، حالانکہ اس کے اجزا ایسے ہیں کہ انہیں نہایت ہی دلکش پیرایہ میں بیان کیا جا سکتا ہے انہیں اجزا کو لیکر جذبات میں ہیجان پیدا کر دینے والی تصویر مرتب ہو سکتی تھی لیکن مصنف

نے اس کے امکانات سے کوئی معرفت نہیں لیا۔ اس لیے ناکامیابی لازمی تھی اس کے علاوہ پنڈت جی میں قوتِ تعمیر کی نمایاں کمی ہے ان میں یہ طاقت نہیں کہ مختلف اجزاء کو حسن و خوبی سے ترتیب دے کر ایک مکمل حسین، موزوں اور مناسب نقشہ پیش کر سکیں مختلف حصّے ایک دوسرے سے پیوست نہیں ہیں خصوصاً ایک حصّے، ایک واقعے سے دوسرے حصّے دوسرے واقعے تک گزرنے میں دقت محسوس ہوتی ہے مختلف واقعات بھی اس طرح نہیں بیان کیے جاتے ہیں کہ سنتے ہی قاری کو ان کی واقعیت کا یقین ہو جائے۔ جانکی کو جو مختلف تجارب پیش آتے ہیں وہ ممکن ہیں لیکن انھیں پنڈت جی اس انداز سے بیان کرتے ہیں کہ وہ ناقابلِ وثوق ہو جاتے ہیں۔ مثلاً

چھائی تاریکی آنکھوں میں آکر — آگیا غش گری وہ تیورا کر
آئی اتنے میں ایک کار وہاں — لے گئے اس میں اس کو چند جوان

اس طرح کار کا آنا اور چند جوانوں کو جانکی کو اٹھا کر لے جانا کسی پری کے آنے اور آدم زاد کو اٹھا لے جانے سے کم نہیں ہے۔

"جگ بیتی" میں دوسری جدتوں کے ساتھ ایک اہم جدت یہ بھی ہے کہ اس میں مختلف فصلیں مختلف بحروں میں ہیں مثلاً

تھا اک مقام فضا اس کی دل لبھاتی تھی — ادا سے جس کی پھبن جی میں بیٹھی جاتی تھی
ہے اک شام کا ذکر وہ پارسا — تفریح میں کچھ دور کٹیا سے تھا
وہ کوہ سے آخر اتری جوں توں — دل خوں تو پانو بھی تھے گلگوں
لڑکا تھا ایک سیٹھ کا نام اس کا تھا رتن — تھا وہ ذہین شوخ شریر اور پُر فتن
ہوئی جب صبح تو وہ نیک فرجام — اُٹھی بچوں کا معمولی کیسا کام

ایک آہنگی کی بے لطفی دور کرنے کے لئے مختلف طریقے مختلف ادبوں میں استعمال کئے گئے ہیں لیکن شاید کسی کو بھی اس اپج کی نہ سوجھی تھی۔ اس کی وجہ یہ نہیں کہ دوسروں کے دماغ میں یہ بات نہ آئی یا اُن کا دماغ پنڈت جی کے دماغ کی طرح بلند پرواز نہ تھا۔ اگر کسی نے اس ترکیب کا استعمال نہ کیا تو وجہ یہ تھی کہ کسی منظوم قصہ میں مختلف بحور کے استعمال سے نہایت ہی بُرا اثر پیدا ہوتا ہے۔ مختلف حصے الگ الگ ہو جاتے ہیں اور اگر ان میں کوئی ربط بھی ہو تو وہ باقی نہیں رہتا ہے اور قاری کو ایک حصہ سے دوسرے حصے تک گذرنے میں وقت محسوس ہوتی ہے اور اُسے اپنی دماغی فضا کو بدلنا پڑتا ہے اور ہر فصل میں قصداً ایک دوسری فضا کی تخلیق لازمی ہوتی ہے۔ ہاں اگر کسی لمبی نظم میں متفرق گیت ہوں اور اُن سے یک آہنگی کو مٹایا جائے تو کچھ مضائقہ نہیں لیکن اصل نظم میں مختلف بحور کے استعمال سے صناعی کا فتور ظاہر ہوتا ہے۔ ایک بحر کے استعمال سے یک آہنگی ناگزیر نہیں ہو جاتی ہے

اگر شاعر کو وزن پر قدرت ہے تو وہ ایک ہی بحر میں مختلف قسم کے اثرات پیدا کر سکتا ہے۔ لب و لہجہ کے فرق، خیالات کے ردوبدل، نقوش کے تغیر، جذبات کے مدوجزر، مناظر و واقعات کی بوقلمونی سے مختلف حصوں میں بالکل مختلف رنگ ظاہر کر سکتا ہے۔ یہ کام آسان نہیں اور اس مشکل سے بچنے کے لئے پنڈت جی نے یہ آسان لیکن بھونڈی ترکیب سوچی کہ ہر حصے میں مختلف بحر کا استعمال ہو۔

پنڈت جی نے "جگ بیتی" میں کئی جدتیں کی ہیں لیکن جدت بجائے خود کوئی قابلِ تعریف چیز نہیں ہے اور جو نتائج پنڈت جی کی اپج کے اس نظم میں

نظر آتے ہیں وہ بالکل تشفی بخش نہیں ہیں۔ جدت کچھ مشکل نہیں لیکن اس کا نباہنا اور ایسی نظم کی تخلیق کرنا جو فنی اصول پر پوری اترے البتہ مشکل ہے اور پنڈت جی نے یہ مشکل آسان نہیں کی ہے۔ اگر "جگ بیتی" کا "عالم خیال" سے مقابلہ کیا جائے تو کامیابی، محدود کامیابی اور ناکامیابی کا فرق ظاہر ہو جائے گا۔

(معاصر، جلد ۱، نمبر ۶، اپریل ۱۹۴۱ء)

"سُریلے بول"

"سُریلے بول" جناب عظمت اللہ خاں کی تصنیف ہے۔ عظمت اللہ خاں صرف شاعر نہ تھے، انھوں نے شعر و شاعری پر غور کیا تھا۔ اردو شاعری کے نقائص و حدود سے وہ واقف تھے اور وہ ان نقائص کو دور کرنا چاہتے تھے اور اردو شاعری کی تنگی کو وسعت سے بدل دینا چاہتے تھے۔ وہ حالی کے خیالات سے متاثر ہوئے تھے اور جس راہ کی طرف حالی نے اشارہ کیا تھا اس راہ میں جرأت کے ساتھ قدم اٹھا کر وہ آگے بڑھے بھی تھے۔ ان کے مقالے "شاعری" میں چند مفید خیالات و نکات نظر آتے ہیں اور ان کی نظموں کی تنقید سے پہلے اس مقالے سے چند اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں:۔

"سب سے بڑا عیب جو ہماری شاعری کی رگ و پے میں سرایت کر چکا ہے وہ ریزہ خیالی ہے۔ مسلسل نظم کا لکھنا ایک ایسی بات ہے جو ہمارے شعراء کے لئے ایک سخت کٹھن کام ہے۔ آپ اردو کی مثنویاں اٹھائیے اور وہاں بھی ہر بیت جداگانہ اور مستقل شے نظر آئے گی۔ بیچ میں سے ابیات کو اڑا دیجئے تو بھی مضمون کی شاید ہی کوئی لڑی گم ہو.... مثنوی ایک زندہ جیتی جاگتی مکمل ہستی نہیں ہوتی بلکہ ایک برائے نام کہانی کے ڈورے میں ابیات کو پرو کر ایک مجموعہ، ایک ہار بنا دیا جاتا ہے۔ ان ابیات میں وہ زندہ

عضوی تعلق جس سے کل ابیات کے مجموعہ میں جان سی پڑ جائے نہیں ہوتا یہی حال
ایک دوسری صنف سخن مسدس کا ہے ..... ہر بند بجائے خود ایک پورا ٹکڑا ہوتا ہے
اور اس قسم کے ٹکڑوں کو گھڑ گھڑا کر ایک دوسرے سے یکجا کر دیا جاتا ہے۔ ایک دو سب
میں خیال کا بہاؤ موہوم سا برائے نام ہوتا ہے نہیں صرف یہی نہیں بلکہ ہر بند میں
پہلے چار مصرعے لیجئے۔ ان تمام آپ ہر مصرع کو بجائے خود ایک ایک علیحدہ ٹکڑا پائیں گے
اور ٹیپ تو عموماً ایک جداگانہ شئے ہوتی ہی ہے ..... غزل کی دنیا میں تو تسلسل ایک
طرح کا جرم ہے اور ردیف اور قافیہ کی یکسانیت کے سوا بلحاظ معنی ایک شعر کو دوسرے
شعر سے کوئی ربط نہیں ہوتا ..... کہیں عرض کیا جا چکا ہے کہ ہماری شاعری
محض قافیہ پیمائی ہے اور اس قافیہ پیمائی کے رواج کا سہرا غزل کے سر ہے ...
ہمارے شعرا کے دماغ میں قافیہ کا سکہ ایسا بیٹھا کہ اگر قافیہ تنگ ہو جائے تو گویا
شاعری کا گلا گھٹ گیا۔ شاعری کی یہ کیفیت ہو گئی کہ اگر قافیہ نے ساتھ دیا تو
خیر ورنہ قافیہ جس طرح بولنے لگا اسی طرح ہمارے شعرا بھی گانے لگے۔"

یہاں اردو شاعری اور اصناف شاعری کے بعض اہم نقائص کا انکشاف ہے
در اس انکشاف میں حالی کی کارفرمائی صاف ظاہر ہے لیکن ایک حد تک اردو شاعری
کے نقائص کا احساس مغربی شاعری سے واقفیت کا بھی نتیجہ ہے۔ عظمت اللہ خاں کو انگریزی
شاعری سے معلوم ہوتا ہے کہ خاص دلچسپی تھی۔ انھوں نے کئی انگریزی نظموں کا منظوم ترجمہ بھی
کیا ہے۔ وہ صاحب ذوق بھی تھے، ورفہم وادراک کے حامل بھی اور فہم وادراک سے صرف
بھی لیتے تھے۔ انھوں نے شعوری طور پر انگریزی نظموں کا اردو شاعری کے مختلف اصناف
سے مقابلہ کیا اور اس مقابلہ سے انھیں اردو شاعری کے چند نقائص کا احساس ہوا۔ پہلا

نقص" ریزہ خیالی ہے اور اس ریزہ خیالی کا نتیجہ دوسرا نقص یعنی عدم تسلسل ہے۔ اردو شاعری میں ایسی صنفیں ہیں جن میں مسلسل اظہار ہو سکے لیکن پراگندگی و انتشار اُردو شعرا کی فطرت میں داخل ہے اس لئے وہ مثنوی اور مسدس میں بھی اظہار خیال میں تسلسل سے کام نہیں لیتے ہیں اور مثنوی میں مختلف اشعار ایک دوسرے سے چسپاں نہیں ہوتے ہیں اسی طرح مسدس میں بھی ہر مصرع بجائے خود ایک ٹکڑا ہوتا ہے۔ غزل تو اس پراگندگی کے لئے بدنام ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اُردو شعرا کا دماغ ایک خاص وضع کا ہے اور کسی موضوع پر تسلسل کے ساتھ غور و فکر نہیں کر سکتا ہے اور اسی وجہ سے وہ بیان میں بھی تسلسل کو قائم نہیں رکھ سکتے ہیں۔ غالباً دماغ کی اس تراش کی وجہ سے وہ قافیہ کا سہارا ڈھونڈھنے لگتے ہیں اور جدھر قوافی لے جاتے ہیں ادھر کورانہ بےلبسی کے ساتھ چلے جاتے ہیں۔ غالباً کسی سمجھ دار شخص کو عظمت اللہ خاں کے ان خیالات سے اختلاف نہ ہوگا۔ اگر ان خیالات کو تسلیم کر لیا جائے تو پھر یہ نتیجہ بھی ناگزیر ہوگا کہ اردو شعرا شاعری کی ماہیت، اس کے اصول و مقاصد نظم کے محاسن سے بیگانہ تھے۔ اور اسی بیگانگی کی وجہ سے وہ ایک مدت تک بھٹکتے رہے۔

عظمت اللہ خاں صرف اردو شاعری کے نقائص کا انکشاف ہی نہیں کرتے ہیں بلکہ اس کی اصلاح و ترقی کے لئے چند مشورے بھی دیتے ہیں اور اس میں بھی وہ حالی کا اتباع کرتے ہیں۔ پہلا مشورہ جو وہ پیش کرتے ہیں وہ یہ ہے :-

" سب سے پہلی اصلاح اب یہ ہونی چاہئے کہ شاعری کو قافیہ کے استبداد سے نجات دلوائی جائے۔ اس بات کو واضح کر دیا جائے کہ شاعری قافیہ کے اشارہ پر نہیں چلے گی بلکہ شاعر کے ارادہ اور خیال کی ضرورتوں کے آگے

> قافیہ کو سرِ تسلیم خم کرنا پڑے گا۔ یہ مانا کہ قافیہ یوں تو ہر اور خصوصاً اردو شاعری کے لئے ایک نظری شے ہے۔ ترنم کے پیدا کرنے کے لئے، خیال کو ڈھالنے کے لئے قافیہ بہت کارآمد ہو سکتا ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ قافیہ شاعری کی سرزمین میں کوس لمن الملک بجانے اور خیال کا گلا گھونٹ ڈالے .... اب وقت آ گیا ہے کہ خیال کے گلے سے قافیہ کے پھندے کو نکالا جائے اور اس کی بہترین صورت یہ ہے کہ غزل کی گردن بے تکلف اور بے تکان مار دی جائے'

یہاں کسی عمیق خیال کا اظہار نہیں۔ ہر پڑھا لکھا شخص جانتا ہے کہ قافیہ پیمائی شاعری کا بدل نہیں ہو سکتی قوافی سے ترنم میں ایک حد تک اضافہ ہوتا ہے لیکن ترنم کا وجود قافیے کے بغیر بھی ممکن ہے لیکن صرف اسی بات کے اظہار کی ضرورت سمجھی گئی اور آج کل بھی اس کے اظہار کی ضرورت محسوس ہوتی ہے نہایت اہم ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو شاعری کس قدر پست ہو گئی تھی اور اس وقت بھی اس سے اس پستی سے پوری نجات حاصل نہیں ہوئی ہے ممکن ہے کہ اور حضرات کو عظمت اللہ خاں کے اس جملہ سے اختلاف ہو لیکن میں تو اس سے بالکل متفق ہوں :-

> 'اب وقت آ گیا ہے کہ خیال کے گلے سے قافیہ کے پھندے کو نکالا جائے اور اس کی بہترین صورت یہ ہے کہ غزل کی گردن بے تکلف مار دی جائے'۔

حالی نے غزل میں صرف اصلاح کی ضرورت سمجھی تھی لیکن اصلاح سے کوئی فائدہ ممکن نہ تھا اگر عظمت اللہ خاں کے اس مشورے پر عمل کیا جاتا تو غالباً اس وقت اردو شاعری بہت ترقی کر گئی ہوتی۔ یہ تو ضرور ہوتا کہ وہ غزلوں کے گرانبار بوجھ سے جاں بلب نہ ہوتی۔

دوسرا مشورہ موضوعات سے تعلق رکھتا ہے۔ اردو شاعری چند فرسودہ خیالات

جذبات تک رہ گئی تھی۔ ضرورت تھی کہ شاعری کی وسعت کی طرف توجہ مبذول کی جائے

"شاعری کے مواد سے کائنات بھرپور ہے، گھر ہو یا بازار، محفل ہو یا بھیڑ بھاڑ، سیاسی شوریٰ ہو یا علمی مجلس، لڑائی ہو یا صلح، کارخانہ ہو یا مدرسہ، انسانی سماج اور انسانی فطرت کا ہر پہلو شاعری کے لئے ناپیدا کنار رسالے کا ذخیرہ ہے اسی طرح قدرت نے مناظر، پہاڑ، دریا، جنگل، میدان، ستاروں بھرا آسمان دن رات کا سماں، موسموں کی رنگا رنگی، نیچر کا ہر کرشمہ اور ہر کرشمہ بے گنتی لاتعداد ہی مواد سے لبریز ہے۔ شاعر اس دلفریب کائنات کا ویسے ہی طالب علم ہے جس طرح اور علوم و فنون والے ہوتے ہیں۔۔۔۔ اردو شعراء اس قسم کے کائناتی مطالعہ سے کورے ہیں۔۔۔ شاعر جب اصلی زندگی کے بہاؤ کا مطالعہ نہیں کر سکتا تو اس کے معنی یہ ہیں کہ اس کے خیالات میں تسلسل اور شاعری میں جیتے جاگتے تخئیلی پیکر نہیں ہو سکتے۔"

ان اقتباسات سے پتہ چلتا ہے کہ عظمت اللہ خاں صحیح رستہ پر تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ اردو شاعری کی تنگ دامانی کو مٹا دیا جائے اور اُسے بوقلموں مضامین سے جو اس کا حصہ ہیں بہرہ ور کیا جائے۔ وہ اصناف شاعری میں "حسن صورت" کو عنقا تصور کرتے تھے اور ان کی کوششوں کا ماحصل یہ تھا کہ اس نقص کو رفع کر کے اردو نظموں میں "حسن صورت" کو جلوہ گر کیا جائے یعنی ابیات خیالات ایک دوسرے سے بے نیاز نہ ہوں بلکہ مسلسل خیالات کا مسلسل و مکمل اظہار ہو۔ ان اقتباسات پر زور دینے کی وجہ یہ ہے کہ ان سے پتہ چلتا ہے کہ عظمت اللہ خاں حالی گروپ میں اپنے لئے ایک اچھے نقاد کا مرتبہ حاصل کر سکتے تھے، ان میں شاعر ہونے سے زیادہ نقاد ہونے کی صلاحیت تھی۔

ان کے نظریے سب درست اور قابل قدر تھے لیکن جب یہ انھیں عملی جامہ پہنانا چاہتے ہیں تو زیادہ کامیاب نہیں ہوتے۔ ان کی نظمیں تعداد میں کم ہیں اور ان میں چند انگریزی نظموں کا منظوم ترجمہ ہیں۔ یہ ترجمے ایک دلچسپ مشق سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے ہیں اور یہ اصل کے مرتبہ تک نہیں پہونچتے ہیں۔ جسے انگریزی شاعری سے واقفیت ہے جو انگریزی نظموں کے محاسن کو صحیح طور پر سمجھ سکتا ہے وہ ان ترجموں کو دیکھ کر فوراً اس نتیجہ پر پہنچے گا کہ یہ ترجمے اپنی دلچسپی کے باوجود بھی نظم کی حیثیت سے بلند مرتبہ نہیں رکھتے۔ ایک اصولی بات تو یہ ہے کہ نظم کا ترجمہ ناممکن ہے۔ کسی ایک زبان کی تمام خوبیوں کو دوسری زبان میں منتقل کرنا ممکن نہیں۔ خصوصاً وہ خوبیاں جو نظم میں جلوہ گر ہوتی ہیں اور جو الفاظ، نقوش، اوزان، جذبات کے حسین وکامل امتزاج کا نتیجہ ہیں۔ اگر کوئی منظوم ترجمہ شاعرانہ معیار پر کامیاب اترے تو پھر وہ ترجمہ باقی نہ رہے گا بلکہ بجائے خود ایک تخلیقی کارنامے کا مرتبہ حاصل کرے گا۔ عظمت اللہ خاں کے ترجمے اس مرتبہ کو نہیں پہنچتے۔

اب رہیں ان کی دوسری نظمیں۔ ان نظموں کی بہت کچھ تعریفیں دیکھنے میں آئی ہیں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

عبدالقادر سروری فرماتے ہیں:-

"عظمت اللہ خاں کی نظمیں تعداد میں تھوڑی ہیں لیکن ان کی خوبی اردو میں عدیم المثال ہے عظمت اللہ خاں ایک جذبات نگار شاعر تھے۔ وہ جذبات انسانی کی نزاکتوں کو جس خوبی کے ساتھ بیان کر سکتے ہیں انھیں کا حصہ ہے وہ حرکت اور روح کے شیدائی ہیں دوسرے الفاظ میں وہ چیز حیات کی

رنگا رنگی ہے جوان کے قلب کو متاثر کرتی ہے اور حیات ہی کی سنگین صدائیں ہیں جوان کے دماغ میں محشر خیال برپا کرتی ہیں۔"

سید محی الدین قادری زور فرماتے ہیں :۔

"چار نظمیں :۔ وہ جوں پھول جس کا پھل نہیں

مجھے بیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا

دام میں یاں نہ آیئے دل نہ یہاں لگایئے

تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو۔"

اُردو شاعری کا شاہکار سمجھی جاتی ہیں۔ ان کی زبان کی شیرینی، تخیل کی بلندی، اسلوب کی گھلاوٹ اور مضامین کی حلاوت ایسی نہیں کہ کوئی ان کو ایک بار پڑھے اور بار بار نہ پڑھنا چاہے۔ اگر عظمت مرحوم ان نظموں کے علاوہ اور کچھ نہ لکھتے تو بھی ان کا شمار اُردو کے ان مخصوص شاعروں کی صف اول میں ہوتا جنھوں نے فطرت کی کامیاب ترجمانی کی ہے۔"

عبدالحق صاحب فرماتے ہیں :۔

"مولوی محمد عظمت اللہ خاں صاحب کی نظموں کی جدت، موسیقیت اور سادگی قابل تعریف ہے۔۔۔۔ مجھے یقین ہے کہ وہ اردو شاعری پر ضرور اثر ڈالیں گے خاں صاحب نے سادہ زبان میں بڑی خوبی کے ساتھ جذبات کا اظہار کیا ہندی الفاظ کی حلاوت نے اس میں اور لطف پیدا کر دیا ہے۔"

یہ صحیح ہے کہ عظمت اللہ خاں "جذبات نگار شاعر" تھے اور ان کی نظموں میں زبان کی شیرینی، تخیل کی بلندی، اسلوب کی گھلاوٹ اور مضامین کی حلاوت ہے، اس سے

انکار نہیں ہو سکتا ہے کہ ان کی نظموں کی جدت، موسیقیت اور سادگی قابل تعریف ہے۔ ان محاسن کے باوجود بھی ان نظموں کو اردو شاعری کا شاہکار سمجھنا یا یہ کہنا کہ "ان کی خوبی اردو میں عدیم المثال ہے" نقاد کی کم نظری کی دلیل ہے۔ یہ نظمیں نہیں "سریلے بول" ہیں۔ اگر ان نظموں کو عظمت اللہ خاں کے معیار سے جانچا جائے وہ معیار جس کی تشریح ہو چکی ہے تو یہ نظمیں کامیاب ثابت نہ ہوں گی۔ اگر ان کے مختلف ٹکڑوں کو لیا جائے تو وہ البتہ کامیاب ہیں اور ان تمام اوصاف کی حامل ہیں جن کا ذکر عبدالقادر سروری یا محی الدین قادری زور کرتے ہیں لیکن پھر بھی پوری نظمیں کامیاب نہیں ہیں۔ پہلی کمی ان نظموں میں یہ ہے کہ ان کے مختلف بندوں میں بھی خیالات و جذبات کا بہاؤ برائے نام ہے۔ مسدس کے مختلف بندوں یا مثنوی کی ابیات کی طرح ان نظموں کے مختلف بند بھی ایک دوسرے سے بے نیاز ہیں اور بعض بند بیچ سے نکال دئے جا سکتے ہیں۔ اور ان کو حذف کر دینے سے تسلسل خیالات میں کوئی فرق محسوس نہ ہوگا۔ مثلاً "وطن۔ مرے حسن کے لئے کیوں مرے۔" "دام میں بال نہ آئیے"۔ میں سے کئی بند نکال دیئے جا سکتے ہیں اور تفصیل کی گنجائش نہیں لیکن ہر ذی فہم خود دیکھ سکتا ہے کہ اگر "مرے حسن کے لئے کیوں مرے" میں سے تیسرا اور چوتھا بند نکال دیا جائے تو نظم ناقص نہ ہوگی بلکہ اس کے حسن میں اضافہ ہو جائے گا۔ اس لئے ان نظموں میں حسن صورت کی کمی ہے اور ان میں قافیہ پیمائی نہ سہی بند پیمائی تو ضرور نظر آتی ہے۔

اس صوری نقص کے ساتھ ان نظموں کا معنوی دائرہ بھی نہایت محدود ہے محی الدین قادری زور کہتے ہیں :-

"انھوں نے ہندوستانی عورت کو جو مظلومیت کا مجسمہ اور مرد کی ستم رانیوں

کا اکثر شکار رہتی ہے۔ اپنی شاعری کا اہم ترین موضوع بنایا۔

وہ ہندوستانی عورت کے جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں یوں کبھی کبھی وہ وطن برسات پیپل جیسے موضوعات پر بھی خامہ فرسائی کرتے ہیں اور کبھی کبھی مزاحیہ نظمیں بھی لکھتے ہیں لیکن انھیں عورت کے جذبات کی ترجمانی میں خاص لطف ملتا ہے اور ان جذبات کی ترجمانی وہ حسن و خوبی کے ساتھ کرتے ہیں لیکن ان جذبات کی دنیا نہایت تنگ ہے۔ اس قسم کی نظموں کے بعض بند کافی پُر اثر ہیں۔ کسی دُکھے ہوئے دل کی صدا ان میں بلند ہوتی ہے اور بلند ہو کر دل کی گریباں گیر ہو جاتی ہے۔ "مرے حسن کے لئے کیوں مرے" اور "مجھے بیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا" میں اس قسم کے بند ملتے ہیں۔

عظمت اللہ خاں کو سراپا بھی پسند خاطر تھا لیکن اُسے وہ مروجہ اردو طرز میں نہیں بیان کرتے "موہنی مورت موہنے والی" اور "من موہن بن روشنی آتما کے سورج کی" یہ نظمیں اس قسم کی ہیں۔ ان میں فارسی تشبیہیں اور تصویریں نہیں بلکہ ہندی ہیں اس لئے مروجہ سراپا سے یہ کچھ مختلف معلوم ہوتی ہیں لیکن ان میں بھی کوئی خاص بات نہیں اور اکثر نتیجہ یہ ہوتا ہے :-

اُٹھتا جوبن، گدرا گدرا — آپ ہی من میں کھب جائے
لوچ بدن میں پھول کی ڈالی

ایک گھلاوٹ یکسر چھائی — بے ساختہ جی للچائے
موہنی مورت موہنے والی

سب سے اہم نقص ان نظموں کا یہ ہے کہ عظمت اللہ خاں ترنم کے پیچھے جو خیالات و جذبات اور ان کے مترنم اظہار میں ناگزیر تعلق ہے اُسے فراموش کر دیتے ہیں۔ شاعری موسیقی

نہیں اس لئے شاعری میں موسیقی اصل مدعا نہیں ہوسکتی ہے۔ ان کی نظموں میں ترنم ہی سب سے زیادہ اہم چیز معلوم ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ اکثر جدت محض کو شاعری سمجھنے لگتے ہیں۔ نئے نئے بند کا استعمال کرتے ہیں لیکن یہ نہیں دیکھتے کہ یہ بند اظہارِ خیال و جذبات میں ممد ہیں یا مخل۔ "وطن"۔ "برکھا رت کا پہلا مینھ"۔ "صبح" میں بند و وزن کا انتخاب غلط ہے اور اسی وجہ سے وہ نظمیں کامیاب نہیں تصور کی جاسکتی ہیں۔

عظمت اللہ خاں اور ان کی نظموں کی اہمیت "تاریخی" ہے۔ ان کی اہمیت یہی ہے کہ انھوں نے اردو شاعری کی کجروی سے متاثر ہو کر صحیح رستہ کی تلاش کی مضامین کے تنوع، خیالات کے تسلسل اور اوزان و بحور کے آزاد استعمال پر زور دیا۔ ان کی حالت ایسے رہنما کی ہے جو صحیح رستہ سے واقف ہے لیکن خود اس رستہ میں آگے نہیں بڑھ سکتا۔

(ساقی جلد ۲ نمبر ۱ مئی ۱۹۳۱ء)

"باغی"

"باغی" جاذب دہلوی کی نظموں کا مجموعہ ہے۔ جاذب اپنے ارادہ سے اس طرح دنیا کو مطلع کرتے ہیں:۔

زباں پر آج میری شعلہ افشاں اک فسانہ ہے
میں خود جلتا ہوں مدت سے اب اوروں کو جلانا ہے
سنی جاتی نہیں اب مجھ سے مظلوموں کی فریادیں
مجھے نعروں سے اپنے فتنۂ محشر اٹھانا ہے

اس ارادے کی تکمیل میں جاذب اپنے نعرے بلند کرتے ہیں۔ اقبال کی طرح وہ سرمایہ داری کے خلاف ہیں، مذہب کے اجارہ داروں پر خندہ زن بھی ہیں لیکن اسلام کے صحیح مفہوم سے واقف نہیں ہیں ورنہ اس معاملہ میں اقبال سے کچھ استفادہ کرتے ہیں۔ وطن پرست بھی ہیں لیکن اسلام پرست نہیں۔ خونِ صحرا رگوں میں موجزن ہے، یثرب سے بھی الفت ہے لیکن اس کے ساتھ یہ بھی کہتے ہیں:۔

مگر میرے دل کو ہے بھارت کی عظمت

اور خود اسی اپنا بھید اس طرح کھول دیتے ہیں:۔

پیاری ہے گنگا مجھے اور جمنا　　ذات اور جیجوں سے کیا مجھ کو نسبت

بہرکیف جاذب مزدور کی بیکسی سے متاثر ہوتے ہیں اور اسی لئے سرمایہ داری کے تمدن کو مٹانا چاہتے ہیں۔ غریبوں سے اس طرح مخاطب ہوتے ہیں :۔

سناؤ مجھ کو ذرا اپنی داستانِ الم!　　تمھارے درد کو نسبت ہے میرے نالوں سے
اگر خلش ہے دلوں میں تو میرے پاس آؤ　　تمھارے کانٹے نکالوں گا اپنی پلکوں سے

یہ ہمدردی اس احساس کی وجہ سے ہے کہ "ہمیشہ سے غریبوں پر تشدد ہوتا آیا ہے" طنزاً فرماتے ہیں :۔

نظامِ دو عالم امیروں کی مرضی　　بے انصاف اُن کا حکومت ہے ان کی
ہے مذہب بھی ان کا جو رکھتے ہیں نقدی　　خدا بھی ہے گویا امیروں کا ساتھی '
غریبوں کا دنیا میں کوئی نہیں ہے

یہ طنز ان کی نظموں میں عام طور پر موجود ہے۔ اسی طنز کے ذریعہ وہ سرمایہ داری کی محکم بنیاد کی بیخ کنی کرتے ہیں : اور اسی طنز کا وہ مذہب کے اجارہ داروں کو شکار بناتے ہیں یہ طنز کوئی نئی شئے نہیں ہے۔ حالی نے طنز و ظرافت کرنا کامیابی کے ساتھ استعمال کرنیکی کوشش کی تھی۔ اسی طنز و ظرافت سے اکبر نے مصرف، کامیاب مصرف لیا تھا۔ یہی طنز و ظرافت اقبال کی بعض نظموں میں بھی موجود ہے۔ جاذب میں ظرافت کا مادہ کم ہے، وہ اپنے مقصد کو اہم سمجھتے ہیں اور اسی مقصد کی تکمیل میں کوشاں نظر آتے ہیں اس لئے نظم کو کبھی محض ہنسنے ہنسانے کا ذریعہ نہیں سمجھتے ہیں اسی لئے خالص ظرافت سے وہ کنارہ کش ہیں اور طنز سے زیادہ مانوس ہیں لیکن اس میں عمق و باریکی نہیں۔ اتنا زور نہیں کہ کسی مستحکم بنیاد کو بیخ و بن سے ہلا دے۔ یہ کاٹ نہیں کہ کسی قبیح مجسمہ کو یک قلم دو ٹکڑے کردے۔ یہ تیزی نہیں کہ چشم زدن میں دل و جگر میں

اُتر جائے۔ شاعر کسی اہم، گراں قدر شخصیت کا مالک نہیں وہی خیالات ہیں جو آج اشتراکی جماعت کے ہر فرد کی زبان پر ہیں۔

ہے وطن میرا زمین، مذہب مرا انسانیت　　اشتراکی نام ہے، فطرت مری استاد ہے

اسی اشتراکیت کا تقاضا ہے کہ وہ مذہب کے مخالف ہیں :-

روا جن مذہبوں میں فرقہ بندی ہو وہ جھوٹے ہیں
ہمیں ایسے مذاہب سے زمانے کو چھڑانا ہو

مذہب اور مذہب کے اجارہ داروں پر جو حملہ کرتے ہیں اس میں سنجیدگی و متانت سے کام نہیں لیتے ہیں" پھندے" "جو فروش" "مولوی" "برق تبسم" "خانقاہیں" یہ چند مثالیں ہیں جاذب کی شاعری کے اس رخ کی۔

نہ پوچھ ان جو فروشوں کی جو منبر پر گرجتے ہیں
یہ بہتر ہے کہ خود ہی دیکھ لے تو خوبیاں ان کی
اجازت چار کی قرآں میں ہے یہ بھی غنیمت ہو
نہیں تو سینکڑوں سے کم نہ ہوتیں بیویاں ان کی
بلا سے بھوک سے بچے غریبوں کے تڑپتے ہوں
مگر ناغہ نہ ہوں ہرگز کہیں سے روٹیاں ان کی

یہی انداز ہر جگہ ہے۔ اکبر و اقبال کی اس میں تقلید کرتے ہیں لیکن وہ سنجیدگی و متانت نہیں۔ وطنیت کی جانب رجوع کرتے ہیں تو اسی زور سے وطن کا راگ گاتے ہیں۔ اس میں بھی کوئی خاص جدت نہیں۔ غلامی کی مذمت آزادی کی تعریف، وطن کی محبت کا اظہار وطن پر جان قربان کرنے کا عزم، یہی چیزیں ملتی ہیں۔

موضوع کچھ بھی ہو، جاذب خیالات کو شاعری کے لئے کافی سمجھتے ہیں۔ طرز ادا سیدھا سادا ہے، رنگینیٔ تخیل سے مبرا۔ وہ کبھی اپنے جذبات و خیالات کو شاعرانہ سانچہ میں ڈھالنے کی کوشش بھی نہیں کرتے ہیں۔ سمجھتے ہیں کہ خیالات و جذبات کی اہمیت اور ان کا صاف و صحیح زبان میں اظہار کافی ہے۔ اسی لئے وہ زیادہ کاوش سے کام نہیں لیتے ہیں، نئی بندشیں، دلفریب تشبیہیں، حسین نقوش اختراع نہیں کرتے ہیں۔ ان کی نظمیں محض یہ ثابت کرتی ہیں کہ اب اُردو شاعری کے حدود اس قدر وسیع ہو گئے ہیں کہ اس میں ہر قسم کے مضامین داخل کئے جا سکتے ہیں لیکن جاذب خود ان مضامین کو شاعرانہ مضامین میں تبدیل نہیں کرتے ہیں۔ ان کی نظمیں اگر ان میں وزن موجود نہ ہوتا تو غالباً نثر سے تمیز نہیں کی جا سکتی تھیں :-

سمجھ چکا ہے زمانہ تمھیں لسے مکارو! ۔۔۔ شکار کر چکے تم آڑ لے کے مذہب کی
تمہارے مسجد و مندر ہوئے ہیں بوسیدہ ۔۔۔ یہ گرنے والے ہیں تم ہو بچاؤ جان اپنی
نہ ہوگا فائدہ اب تم کو ان کے ٹھیکے سے ۔۔۔ تمہاری دوزخ و فردوس ہو گئیں بوڑھی
سمجھ چکے ہیں تمھیں ہم لے لالچی کتو! ۔۔۔ خدا تمہارا ہے پیسہ ہے دیں ریاکاری

اس کے بعد اقبالؔ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

سچ کہہ دوں اے برہمن! گر تو بُرا نہ مانے ۔۔۔ تیرے صنم کدوں کے بت ہو گئے پرانے
اپنوں سے بیر رکھنا تو نے بتوں سے سیکھا ۔۔۔ جنگ و جدل سکھایا واعظ کو بھی خدا نے
تنگ آکے میں نے آخر دیر و حرم کو چھوڑا ۔۔۔ واعظ کا وعظ چھوڑا چھوڑے ترے فسانے

پتھر کی مورتوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے
خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے

خیالات میں مشابہت ہے لیکن اقبالؔ کا طرزِ کلام مہذب ہے، جاذبؔ کا غیر مہذب،

اقبالؔ کہتے ہیں:- سچ کہہ دوں اے برہمن گر تو بُرا نہ مانے

جاذبؔ للکارتے ہیں:- سمجھ چکا ہے زمانہ تمھیں اے مکارو

اسی پر قناعت نہیں، وہ پھر کہتے ہیں:-

سمجھ چکے ہیں تمھیں ہم اے لالچی کتو!

یہ فرق محض سطحی نہیں، دونوں شاعروں کی ذہنیت اور شخصیت میں آسمان زمین کا فرق ہے۔ جاذبؔ کی نظموں کی خامیاں ان کی شخصیت اور ذہنیت کی خامی سے وابستہ ہیں۔ اس کے علاوہ ان دو مثالوں میں اہم فرق یہ بھی ہے کہ اقبالؔ کے اشعار، اشعار ہیں۔ جاذبؔ کے شعروں میں شعریت کا نام و نشان نہیں۔

جاذبؔ اکثر تصویریں صاف کھینچتے ہیں: ایک مذہبی مناظرہ میں وہ ملّا اور پنڈت کی لڑائی کا نقشہ اس طرح پیش کرتے ہیں:-

یہ اپنی ڈاڑھی ہلا رہے ہیں، وہ ہاتھ اپنے نچا رہا ہے
مٹک مٹک کر، اکڑ اکڑ کر، تھرک تھرک کر، سنبھل سنبھل کر
یہ اس کو آنکھیں دکھا رہے ہیں، دکھا کے آنکھیں لڑا رہے ہیں
وہ ان پہ پل پل کے آ رہا ہے، تڑپ تڑپ کر مچل مچل کر
ہیں اس کی آنکھوں میں شعلے روشن اور اُن کے منہ سے ہی جھاگ جاری
کہ جیسے پانی زمیں پہ گرتا ہو، دیگچے سے اُبل اُبل کر

اگر جاذبؔ اس طرف توجہ کرتے تو غالباً کامیاب نظم لکھتے، لیکن وہ اپنے مقصد میں ایسے مستغرق ہیں کہ وہ خالص طنز اور خالص ظرافت کی طرف مائل نہیں ہو سکتے ہیں اور

طنز و ظرافت کا کسی اعلیٰ اخلاقی نقطۂ نظر سے استعمال کرتے ہیں۔ سوداؔ اور اکبرؔ کی کامیاب کاوشوں کے باوجود بھی اردو شاعری میں اس طرز کی نظموں کی گنجائش ہے لیکن جاذبؔ طنز و ظرافت کو محض اپنے انتشار کی جذبات و خیالات کے اظہار کا آلہ تصور کرتے ہیں۔
جاذبؔ کی نظمیں عموماً مختصر ہوتی ہیں۔ اس لئے ربط و تسلسل کی کمی جو اُن میں بھی موجود ہے زیادہ نمایاں نہیں ہوتی۔ خیالات مختلف، طرزِ بیان مختلف لیکن اکثر یہ غزل کا بھی استعمال کرتے ہیں۔ "اعتبار پیدا کر"، "تغیرِ بے ثبات"، "کب تک" غزلیں ہیں نظمیں نہیں۔ یہ مثالیں بلا تخصیص پیش کی گئی ہیں۔ اس قسم کی غزلیں اکثر ملتی ہیں۔ کبھی جاذبؔ اپنی مختصر نظموں کو چھوڑ کر نسبتاً کچھ طویل نظموں کی طرف توجہ کرتے ہیں لیکن طویل نظمیں لکھنے میں کامیاب نہیں ہوتے۔ "طلوعِ مشرق" اس ناکامیابی کی ایک مثال ہے۔ اس میں صرف ربط و تسلسل کی کمی نہیں ہے، آورد، تکلف، تصنع بھی ہے اور جب جاذبؔ کچھ اہتمام و کاوش سے کام لیتے ہیں تو ہمیشہ ایسا ہی ناخوشگوار غیر فطری تصنع ان کی نظموں میں پیدا ہو جاتا ہے۔ اور وہ ناپائیدار اثر بھی جو کبھی ان کی عام نظموں میں ملتا ہے یک قلم نظر نہیں آتا۔

(معاصر، جلد ۲ نمبر ۴، اگست ۱۹۴۱ء)

آہنگِ رزم

آہنگِ رزم قومی و ملی ترانے کی ایک شکل ہے لیکن اس کی فضا تنگ تر ہے اس سے جرأت اور جلادت کا جذبہ برانگیختہ ہوتا ہے۔ یہ آہنگ سریع التاثیر بھی ہے لیکن اس کا تعلق انسان کے ایک محدود ترین جذبے سے ہے اور عموماً زورِ جراری اور دبدبہ کی جستجو میں شعریت مفقود ہو جاتی ہے۔

آہنگِ رزم میں وقار سپاہی کی زندگی کے مختلف پہلوؤں اور ان سے وابستہ جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ وہ اپنی نظموں کو شجاعت کے نام معنون کرتے ہیں اور اسی شجاعت کو تقریباً ہر نظم میں پیش کرتے ہیں "جنگ"، "سپاہی کا معبد"، "سپاہی اپنے بچپن میں"، "نیا سپاہی"، "سپاہی کا خواب"، "میدانِ جنگ میں صبح"، "نوجوان سپاہی گھر سے رخصت ہوتا ہے" - یہ ان نظموں کے چند عنوانات ہیں۔ طرزِ ادا کا یہ رنگ ہے:-

فریبِ امن نہ دے اے خرد کی مکاری ۔۔۔ طلسمِ امن کو توڑ کے جنوں کی خودداری
سکون و امن ہیں ہم معنیِ زوالِ اجل ۔۔۔ نہ زندگی کا پتہ کچھ نہ کچھ نشانِ عمل
چراغِ صبحِ مسرت ہیں بزم کے جلوے ۔۔۔ جوانیاں ہیں زمانے کی رزم کے جلوے
لڑے نگاہ تو تدبیرِ بزم ہوتی ہے ۔۔۔ لڑے سپاہ تو تکمیلِ عزم ہوتی ہے

کہیں زمانے میں ہیں نام و ننگ کے دشمن
منافقین ہیں دراصل جنگ کے دشمن

جبینِ عجز سے غیرت کا رنگ پیدا ہے
پیامِ صبح سے اندازِ جنگ پیدا ہے

معلوم ہوتا ہے کہ ہاتھی چنگھاڑ رہا ہے۔ آواز کی بلند آہنگی سے سامعہ مرعوب ہوتا ہے اور دل لرز جاتا ہے لیکن جس طرح ہاتھی کی گرج سے دماغ پر خیالات مرتسم نہیں ہوتے اسی طرح یہ نظم بھی ایک بے معنی گرج سی معلوم ہوتی ہے۔ وقار کی نظموں میں ہر جگہ بس یہی رنگ ہے آواز کی بلند آہنگی، الفاظ کا زور و شور، بندشوں کا رعب و دبدبہ، انہیں چیزوں سے ان کی نظمیں بھری پڑی ہیں۔ فوجی موسیقی کی طرح یہ نظمیں جذبات کو برانگیختہ کریں تو کریں لیکن دماغ کو مسرور و محظوظ نہیں کرتیں۔

بات یہ ہے کہ وقار کا دماغ ادنیٰ قسم کا ہے۔ تخیل معمولی سا ہے، قوتِ حاسہ سطحی اور محدود ہے اس لئے نہ تو خیالات عمیق ہیں اور نہ جذبات نفیس و باریک۔ اعلانِ جنگ سن کر کے پہلے دو بند ملاحظہ ہوں :-

وقت آیا ہے لڑنے کا اب جان لڑا دوں گا
جو شیلا سپاہی ہوں طوفان اٹھا دوں گا
دشمن کی حقیقت کیا دنیا کو ہلا دوں گا
جو سامنے آئے گا میں اس کو مٹا دوں گا

جو دودھ پیا تم نے تاثیر جیسا اس کی
جس گود میں کھیلا ہوں تدبیر وفا اس کی
جس خاک سے اٹھا ہوں تصویر وفا اس کی
دوہاتھ دکھاتے ہی دنیا کو دکھا دوں گا

خیالات عامیانہ، جذبات معمولی، پھر شعریت کس طرح ممکن ہو؟ سپاہی کی ذہنیت ادنیٰ قسم کی ہوتی ہے۔ اس لئے جو نظمیں اس کی ذہنیت، اس کے احساسات کی براہ راست ترجمانی کرتی ہیں۔ ان کی قدر و قیمت معلوم! دقار نفسیاتی تجزیہ نہیں کر سکتے اور کبھی عامیانہ سطح سے اوپر نہیں اٹھتے۔

دوسری کمی یہ ہے کہ دقار جو تصویر پیش کرتے ہیں وہ خیالی ہے۔ سپاہی کے اوصاف کو اچھالتے ہیں اور اس کے عیوب کا کہیں ذکر نہیں کرتے۔ سپاہی شجاعت کا ہمت کا پتلا ہے لیکن وہ انسانی کمزوریوں سے بھی مجبور ہو سکتا ہے۔ کبھی کبھی بزدلی کا بھی مرتکب ہو سکتا ہے۔ پھر وہ نوکر پیشہ ہوتا ہے اور روپیوں کے لئے جان دیتا ہے۔ اس قسم کے خیالات کہیں نظر نہیں آتے۔ یہ نظمیں بچوں یا نوجوانوں کے جذبات کو البتہ بھڑکا سکتی ہیں لیکن ان کی دنیائے شاعری میں کوئی اہمیت نہیں۔

دقار کبھی کبھی مناظر فطرت کی عکاسی کی طرف بھی متوجہ ہوتے ہیں۔ اس قسم کی نظموں میں بھی عبارت میں وہی زور و شور، وہی طنطنہ، وہی بلند آہنگی ہے۔

رفتہ رفتہ رات آئی بڑھ گیا پروا کا زور — بادلوں کی فوج نے مل کر مچایا ایک شور
پھر ذرا سی دیر میں جھکڑ چلا اک زور کا — پیش خیمہ بن کے اک طوفان کا آئی ہوا
دور افق پر چھا گئی گھنگھور اور کالی گھٹا — مست ہاتھی کی طرح جھومی وہ متوالی گھٹا
کس قدر کالی بھیانک بے درنگ اور خوفناک — دستہ جنگل، تیرگی، وحشت، خموشی اور خاک
مل رہے تھے پٹ زمین و آسماں کے ہر طرف — بج رہا تھا ساحرِ شب کا ہراس انگیز دف
چیختی تھی اور گھبرائی سی پھرتی تھی ہوا — چور جیسے پیچھا کرنے والوں سے سہما ہوا

ان اشعار میں طوفانی رات کا ہنگامہ خیز نقشہ کھینچا گیا ہے۔ ہوا کا زور، بادلوں

کا شور، رات کی تاریکی، ہر چیز کا بیان ہے لیکن کامیابی دور ہی رہتی ہے۔ تصویر صحیح مرتب نہیں ہوئی ہے۔ بعض شعر میں لغزش ظاہر ہے۔ پہلے دو شعروں میں ہوا کے زور اور بادل کے شور کا ذکر ہے پھر چوتھے شعر میں یک بیک خموشی نظر آتی ہے اور پھر پانچویں شعر میں ساحر شب کا ہراس انگیز دف بجتا ہے۔ پھر یہ خموشی کیسی؟ پہلے خموشی تھی جسے طوفان نے مٹا دیا یا طوفان کی ہنگامہ خیزی ایک لمحہ کے لئے سکوت میں بدل گئی یا یہ شاعر کی خموشی ہے؟ غرض یہ کہ مطلب نہیں ہے۔

یہاں دو زوردار تشبیہیں بھی ہیں:-

"مست ہاتھی کی طرح جھومی وہ متوالی گھٹا"

جیسے ذوق نے استعمال کیا تھا۔

ہوا پہ دوڑتا ہے اس طرح سے ابر سیاہ   کہ جیسے جائے کوئی فیلِ مست بے زنجیر

اسی تشبیہ کو اقبال نے بھی استعمال کیا تھا:

ہائے کیا فرطِ طرب میں جھومتا جاتا تھا ابر   فیلِ بے زنجیر کی صورت اُڑا جاتا تھا ابر

یہ دونوں مثالیں وقار کی تشبیہ سے زیادہ موثر ہیں۔ وقار نے مست کا ٹکڑا ذوق سے اور جھومنے کا خیال اقبال سے لیا ہے۔ دوسری تشبیہ:-

"چور جیسے پیچھا کرنے والوں سے سہما ہوا"

طبعزاد ہے لیکن اس کے مختلف ٹکڑے چسپاں نہیں ہوتے ہیں۔ ہوا چیختی بھی ہے اور گھبرائی ہوئی ہے۔ چور چیختا نہیں صرف سہما ہوا پھرتا ہے۔ پیچھا کرنے والے البتہ للکا لیتے ہیں لیکن ہوا کا کوئی پیچھا نہیں کرتا اس لئے پیچھا کرنے والوں کا ٹکڑا مہمل ہے۔ اسی طرح چیخنے کا بھی ذکر درست نہیں۔ لفظوں اور تشبیہوں کو استعمال کرنے سے پہلے انھیں سمجھ لینا چاہئے۔

(یہ مضمون "اردو شاعری پر ایک نظر" کے پہلے اڈیشن میں شائع ہوا تھا)

اُردو کی عشقیہ شاعری

اُردو کی عشقیہ شاعری جناب رگھوپتی سہائے فراق کی تصنیف ہے۔ فراق صاحب ان چند پڑھے لکھے لوگوں میں ہیں جو ادب اور ادبی مسائل پر ٹھنڈے دل سے غور و فکر کرتے ہیں اور غور و فکر کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ "اُردو کی عشقیہ شاعری" اس موضوع پر اپنے رنگ کی غالباً پہلی کتاب ہے اور اس لحاظ سے دلچسپ ضرور ہے لیکن اس میں بعض ایسی خامیاں ہیں کہ ہماری دلچسپی بہت جلد بے اطمینانی سے بدل جاتی ہے میں اس تبصرہ میں اپنی بے اطمینانی کے اسباب سے متعلق کچھ کہنا چاہتا ہوں۔

یہ کتاب حقیقت میں کتاب نہیں ایک مقالہ ہے اس لئے اس میں مقالے اور کتاب دونوں کی خامیاں آگئی ہیں۔ مقالے کی کوئی حدود تو مقرر نہیں یہ طویل بھی ہو سکتا ہے اور مختصر بھی۔ اس میں کسی موضوع پر سرسری بحث بھی ہو سکتی ہے اور پر مغز بھی۔ لیکن یہ بات تو مانی ہوئی ہے کہ مقالے میں کتاب کی سی جامعیت ممکن نہیں ہے۔ "عشقیہ شاعری" تھا تو مقالہ اور مقالہ کی حیثیت سے مدینہ کے جوبلی نمبر میں شائع بھی ہو چکا ہے لیکن آج اسے کئی قابل قدر اضافوں کے ساتھ جن میں کئی نئی باتوں اور نئے مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے اور ۱۹۲۹ء کے بعد سے اب تک کی عشقیہ شاعری کا جائزہ لیا گیا ہے۔

کتاب کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ ان اضافوں نے حجم کے لحاظ سے تو عشقیہ شاعری کو کتاب کی صورت دیدی ہے لیکن اس میں کتاب کی سی جامعیت نہیں شاید فراقؔ صاحب کو اس کا احساس ہے وہ کہتے ہیں :-

میرا ارادہ یہ ہے کہ دوسرے اڈیشن میں پریم اور روپ، حسن وعشق کے متعلق کچھ سوالات اُٹھاؤں گا اور ان کے جوابات کی طرف اشارہ کرنے کی کوشش کروں گا۔ یہ بھی سوچا ہے کہ دوسرے اڈیشن میں ہر دور کی عشقیہ غزلوں اور عشقیہ نظموں کا پورا پورا حوالہ دے کر ان کے جنسی اور شہوانی نفسیات کا بھی جائزہ لینے کی کوشش کروں گا اور ان کی کلچرل قدروں کو بھی پرچنے پرچانے کا انتظام کروں گا"

فراقؔ صاحب کا یہ ارادہ کہاں تک مستحسن ہے اس کی بحث آگے آئے گی۔ ان جملوں سے یہ تو صاف ظاہر ہے کہ بہت کچھ کہنے کے بعد بھی فراقؔ صاحب کا جی نہیں بھرا اور وہ بہت کچھ اور کہنا چاہتے ہیں اور اس بہت کچھ کہنے کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ مقالے کی جو خاص صفت ہوتی ہے وہ بھی جاتی رہی، مقالے میں جو یکسی، تازگی، لطافت ہوتی ہے، جو سیدھا انوکھا، ذاتی نقطۂ نظر ہوتا ہے، ان میں بھی بہت کچھ کمی ہوگئی یعنی اس کتاب میں دو مختلف چیزوں کے میل سے کچھ ابتری پیدا ہوگئی ہے اور گفتگو میں وہ سلیقہ وہ منطقی انداز نہیں جس کی امید تھی۔ اس موضوع پر لکھنے کی مختلف صورتیں ہوسکتی تھیں۔ مثلاً تاریخی یعنی ہر عہد کی عشقیہ شاعری پر روشنی ڈالی جاتی اور جو عہد بہ عہد تبدیلیاں یا ترقیاں نظر آتیں ان کا جائزہ لیا جاتا یا اردو شاعری کی مختلف صنفوں پر الگ الگ لکھا جاتا اور غزل، مثنوی، مرثیہ وغیرہ میں جو عشقیہ عناصر ہیں ان کا بیان کیا جاتا۔ یا عشق کی مختلف قسموں سے بحث ہوتی اور غزل، مثنوی، مرثیہ وغیرہ سے نمونے پیش کئے جاتے جیسے فراقؔ صاحب غزل

کے بارے میں کہتے ہیں :۔

غزل کی عشقیہ شاعری کی غرض و غایت ایک تو کھلی کھلی عشقیہ شاعری کرنا ہے۔
دوسرے عارفانہ یا فلسفیانہ یا محض انسانی یا انفرادی حسیات اور تاثرات کو حسن و
عشق کا آئینہ مہیا کرنا ہے تاکہ اس آئینہ میں وجود اپنا نکھار دیکھ سکے۔"

فراق صاحب نے مختلف طریقوں کو ملا دیا ہے کہیں تاریخی انداز ہے اور قدیم و جدید تغزل کا ذکر ہے اور پھر گذشتہ چھ سال میں عشقیہ شاعری نے جو کروٹیں لی ہیں اُن کا بیان ہے۔ کبھی کبھی الگ صنفوں کی گفتگو ہے۔ غزل، مثنوی، مرثیہ اور اسوخت آزاد نظم میں عشقیہ شاعری کے نمونوں کی تلاش ہے اور کبھی فلسفیانہ رنگ میں عشقیہ شاعری کی الگ الگ قسمیں بتائی گئی ہیں نتیجہ لازمی پراگندگی ہے۔

پھر ان چیزوں کے علاوہ بھی بہت ساری باتیں ہیں جو اکثر غیر ضروری بھی ہیں اور غیر متعلق بھی کہیں فلسفیانہ عشق ہے تو کہیں اردو شاعری کی تاریخ۔ کبھی غزل و نظم کا جھگڑا چکا یا گیا ہے تو کہیں اُردو و لغت کے مسئلہ پر اظہار خیال ہے۔ ایک طرف کلچر کی بحث چھیڑ دی ہے اور ساتھ ہی ساتھ اپنی رباعیوں کا ذکر ہے۔ ان میں سے ہر ایک پر ایک الگ کتاب یا کم سے کم مقالہ لکھا جا سکتا تھا۔ ظاہر ہے کہ عشقیہ شاعری جیسی مختصر سی کتاب میں یہ سب باتیں سما نہیں سکتیں اس لئے ہر موضوع تشنہ ہے، ہر بات سرسری ہے مثلاً گذشتہ پانچ چھ برسوں کے عرصے میں شاعری کے جو قابل قدر مجموعے (۲) شائع ہوئے ہیں ان کا ذکر کافی ہے۔ راشد، فیض۔ اختر الایمان، یوسف ظفر، اختر انصاری، مجاز، جذبی زیدی، جمال، احسان دانش، مخدوم محی الدین، احمد ندیم قاسمی۔ جوش، اختر شیرانی چودھری منظور احمد، نہال سیوہاروی کیفی اعظمی، سلام مچھلی شہری سبھوں کی تعریف ہے

تنقید نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نوجوان شعراء کی تصنیفوں کی فہرست قارئین کی آسانی کے لئے مرتب کر دی ہے یا پھر ان تصنیفوں کا اشتہار مقصود ہے۔

ایک دوسری طرح کی مثال لیجئے۔ فراق صاحب مسئلۂ عشق سے متعلق دس سوال پیش کرتے ہیں۔ طوالت کے خیال سے میں صرف تین سوال یہاں نقل کرتا ہوں:—

(۱) کیا میاں کو صرف بی بی سے اور بی بی کو صرف میاں سے عشق ہونا چاہئے یا ہوتا ہے؟

(۹) اور امرد پرستی کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے۔ کیونکہ خواہ آپ اسے غیر فطری کہیں خواہ مکروہ اور ذلیل، خواہ آپ تعزیرات ہند کا سہارا لیں یہ یاد رہے کہ جو لوگ امرد پرستی کے مرتکب ہیں وہ نہ تو جرائم پیشہ ہوتے ہیں نہ رذیل نہ ذلیل نہ کمینے نہ عام طور سے خراب آدمی ہوتے ہیں بلکہ کئی امرد پرست تو اخلاق اور تمدن اور روحانیت کی تاریخ کے مشاہیر رہے ہیں جیسے سقراط، سیزر، مائکل اینجلو، سرمد، شیکسپیر اور دنیا بھر میں لکھوکھا آدمی جو امرد پرست رہے ہیں وہ نہایت شریف آدمی رہے ہیں۔

(۱۰) اسی طرح عورت کو عورت سے بھی جنسی یا شہوانی محبت رہی ہے اور یہ عورتیں بھی ذلیل نہیں ہوتی تھیں۔"

فراق صاحب یہ سوالات تو پیش کرتے ہیں اور ان پر ٹھنڈے دل سے غور کرنے کی دعوت دیتے ہیں لیکن ان کا حل نہیں پیش کرتے۔ پھر ان سوالات کا حاصل؟ جس تیور سے یہ سوالات کئے گئے ہیں اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ میاں بی بی کو ایک دوسرے سے عشق نہیں ہوتا اور نہ ہونا چاہیئے۔ امرد پرستی بہت اچھی چیز ہے اور

اسی طرح عورت کی عورت سے شہوانی محبت بھی کوئی بری چیز نہیں۔ اگر فراق صاحب کا ایسا خیال ہے تو وہ اپنی جگہ درست ہو سکتا ہے لیکن اس خیال کی تشہیر اس کتاب میں تو ضروری نہ تھی۔ پھر یہ بھی ایک نفسیاتی نکتہ ہے کہ امرد پرستی والے سوال کو او رسوالوں سے زیادہ اہمیت دی گئی ہے اور پھر اس ضمن میں واقعہ، حقیقت اور منطق پر جو وابستہ ظلم روا رکھا گیا ہے اس کی مثالوں سے یہ کتاب بھری پڑی ہے اور یہ ظلم ایک بڑی حد تک نوجوان انشا پردازوں خصوصاً ترقی پسند انشا پردازوں کی تحریروں کی عام خصوصیت ہے۔

آیئے اس سوال (۹) کا جائزہ لیں۔ فراق صاحب فرماتے ہیں:۔

"یاد رہے کہ جو لوگ امرد پرستی کے مرتکب ہیں وہ نہ تو جرائم پیشہ ہوتے ہیں اور نہ رذیل، نہ ذلیل نہ کمینے نہ عام طور سے خراب آدمی ہوتے ہیں"

مجھے معلوم نہیں کہ اس بیان کے لئے فراق صاحب کے پاس کیا ثبوت ہے کیا انھیں دورِ حاضر کے سارے امرد پرستوں کی نجی زندگی کے حالات معلوم ہیں اگر معلوم نہیں تو پھر اس قسم کی مہمل بات کہنے سے فائدہ؟ کیا فراق صاحب کا مطلب ہے کہ امرد پرستی ایسا اچھا مذہب یا اخلاق ہے جو ہمیں جرائم، رذالت، کمینہ پن سے یکقلم محفوظ رکھتا ہے؟ کیا وہ سمجھتے ہیں کہ اگر سب لوگ امرد پرست ہو جائیں تو دنیا میں جتنی برائیاں ہیں وہ دفع ہو جائیں گی؟ کیا انھیں اس بات سے انکار ہے کہ امرد پرست بھی جرائم پیشہ اور ذلیل و کمینہ ہو سکتے ہیں؟ کیا انھوں نے ABNORMALITY کے مسئلہ اور اس کے نتائج پر غور کیا ہے اور جو لٹریچر موجود ہے اسے پڑھا ہے؟ پھر ان کے دوسرے جملہ سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اگر انھوں نے کبھی منطق پڑھی تھی تو اُسے بالکل بھول گئے ہیں

فرماتے ہیں :۔

"بلکہ کئی امرد پرست تو اخلاق اور تمدن اور روحانیات کی تاریخ کے مشاہیر رہے ہیں"

معلوم نہیں اس جملہ سے فراق صاحب کے خیال میں کیا ثابت ہوتا ہے کیا انھیں اس کا احساس ہے کہ اس جملہ سے کوئی منطقی نتیجہ اخذ نہیں ہو سکتا ہے ؟ کیا ان کا مطلب ہے کہ ہر امرد پرست سقراط، سیزر یا سرمد ہے ؟ یا جتنے اخلاق اور روحانیات کی تاریخ کے مشاہیر رہے ہیں وہ سب امرد پرست رہے ہیں ؟ شاید وہ یہ نہیں سمجھتے کہ سقراط اور سرمد اور شیکسپیر کی بزرگی کا سبب ان کی امرد پرستی نہیں تھی۔

تیسری مثال مسئلہ اُردو لغت ہے۔ ممکن ہے کہ برسوں اس مسئلہ پر فراق صاحب نے غور کیا ہو اور یہ بھی ممکن ہے کہ برسوں کے غور و فکر کے بعد وہ اظہار خیال کرنا چاہتے ہوں لیکن اظہار خیال کا تو یہ موقع نہ تھا۔ وہ اس موضوع پر ایک مستقل کتاب لکھ سکتے تھے اس لئے کہ یہ موضوع کچھ آسان نہیں۔ پھر جو حل وہ پیش کرتے ہیں وہ سطحی ہے اور قبول کئے جانے کے لائق نہیں اور اس میں لسانیات کے اصول سے بے خبری ظاہر ہوتی ہے۔

فرماتے ہیں :۔

"کوئی ہندی لغت یا ہندی شبد ساگر کا چھوٹا اڈیشن لے لیا جائے اور اس میں سے خوبصورت سنسکرت الفاظ چھانٹ لئے جائیں اور وہ الفاظ تو خاص طور سے چن لئے جائیں جن کے عربی اور فارسی ترجمے ہو ہی نہیں سکتے تب صحیح معنوں میں اور نہایت اہم معنوں میں اُردو صرف ہند و مسلمانوں کی مشترکہ کاروباری زبان ہی نہ ہوگی بلکہ ہند و کلچر اور مسلم کلچر کا سنگم بن جائے گی"

پہلی بات تو یہ ہے کہ الفاظ کا انتخاب کون کرے گا ؟ فراق صاحب یا کوئی کمیٹی ؟

پھر خوبصورتی کا کیا معیار ہوگا؛ پھر شاید فراق صاحب کو معلوم نہیں کہ زبان
اس طرح سے پھلتی پھولتی، بڑھتی نہیں۔ اگر خوبصورت سنسکرت الفاظ کی اُردو کو ضرورت
ہوگی تو وہ الفاظ اُردو میں آجائیں گے اور اس قسم کے انتخاب کی بالکل ضرورت نہ ہوگی
جس کی طرف فراق صاحب نے اشارہ کیا ہے۔ اردو انشا پرداز اور شاعر اگر ضرورت
سمجھیں گے تو اس قسم کے الفاظ کا استعمال کریں گے اور ان میں سے بہت سے مقبول
ہوں گے تو بہت سے مردود مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے اور میں یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ اس
مسئلہ کو چھیڑنے کی غایت صرف یہ ہے کہ فراق صاحب اپنی کچھ رباعیاں نمونتاً نقل کر سکیں
رباعیاں اچھی ہوں یا بُری ان کے نقل کرنے کا موقع و محل یہ کتاب تو نہ تھی مجھے کہنے دیجئے
کہ یہ رباعیاں مجھے بہت کھٹکیں۔ اسی طرح فراق صاحب کے اشعار بھی جن سے انھوں نے
اپنی کتاب کی تزئین کی ہے۔ میری بے اطمینانی کا سبب ہوئے۔ فراق صاحب اچھے
غزل گو شاعر ہیں لیکن اس کتاب میں اگر وہ اپنے اشعار نقل نہ کرتے تو اچھا تھا۔ ہر جگہ؛
میرا شعر ہے، مجھے اپنا ہی شعر یاد آیا، جیسا میں نے اپنے شعر میں کہا ہے، راقم الحروف؛
اپنے کچھ شعر حاضر کرتا ہوں، یا پھر میرے ہی یہ اشعار وغیرہ دیکھ کر ذوقِ لطیف مکدر ہو جاتا
ہے۔ فراق صاحب کو اس کا احساس ہے کہ ان کی یہ ترکیب اچھی نہیں اور انھیں خود بھی اس
بات کا اعتراف ہے کہتے ہیں:۔

میں اس مضمون میں اپنے شعر درج کر کے بہت خوش نہیں ہوں لیکن خود اپنے شعر
سے اثر لینے کا مجھے بھی حق دیجئے۔

لیکن جو بہانہ وہ ڈھونڈ نکالتے ہیں وہ بہانہ ہی ہے اور بس۔ ہر شاعر کو اپنے شعر
سے اثر لینے کا حق حاصل ہے اور وہ اثر لیتا بھی ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ جو کتاب

بھی لکھے رہے اپنے شعروں کا مجموعہ بنا ڈالے۔ یہ خود نمائی اچھی بات نہیں اور فراق جیسے پڑھے لکھے سمجھدار آدمی کو یہ خودنمائی بہت بری لگتی ہے۔

اس قسم کی اور بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں لیکن تفصیل کی گنجائش نہیں۔ غرض اس کتاب میں حسنِ صورت "باتوں کو مربوط و منظم طور پر پیش کرنے کا سلیقہ، منطقی استدلال نہیں، باتیں اکھڑی اکھڑی ہیں، جلد بازی ہے، پراگندگی ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ مضمون رواروی اور رنگین علالت میں لکھا گیا ہے۔" اس لئے جہاں سیکڑوں نظموں کا جائزہ لینا ممکن نہ تھا اسی طرح ان محاسن کی طرف بھی خیال نہیں گیا۔

حسنِ صورت کی خامی کے علاوہ بھی بہت سی چیزیں اس کتاب میں ہماری بے اطمینانی کا سبب ہوتی ہیں کہیں لہجہ پیمبرانہ ہے اور آئندہ کے متعلق نہایت تیقن کے ساتھ پیشین گوئی کرتے ہیں کہیں نہایت اطمینان کے ساتھ قطعی فیصلے کئے جاتے ہیں کہیں نفسیات کے مسئلے چھیڑ دئے جاتے ہیں تو کبھی اکسی نظریوں کی تشہیر کی جاتی ہے۔ ایسی باتوں کو جن پر بہت کچھ بحث کی گنجائش ہے جانی ہوئی حقیقت کی طرح پیش کیا جاتا ہے۔ جیسے اسلوب میں رومانیت ہے، لہجہ میں نوجوانی کی امنگ اور نوجوانی کی بے صبری اور بے اعتدالی ہے۔ کبھی کہتے ہیں:

"دنیا میں جو دور آرہا ہے وہ محض سیاسی یا معاشی جمہوریت کا دور نہیں ہے بلکہ تمدن اور تہذیب یعنی کلچر کی جمہوریت کا بھی دور ہے۔"

یا۔ "نئی تہذیب اور نئے سماج میں عشق و بغاوت نہ ہوگا بلکہ بغاوت و غداری کے بدلے وہ افراد میں زندہ تعلقات کا آئینہ دار ہوگا اور مستقبل کی عشقیہ شاعری اس آئینہ کی جلا سازی کرتی ہوئی نظر آئے گی۔"

ان دونوں جملوں میں پیمبرانہ شان ہے۔ آئندہ جو ہونے والا ہے اس کی پیشین گوئی ہے لیکن یہ کہے بغیر چارہ نہیں کہ دونوں جملوں کو موضوع زیر بحث سے کوئی تعلق نہیں۔ فراق کا موضوع تو اردو کی عشقیہ شاعری ہے مستقبل کا، جمہوری کلچر اور عشقیہ شاعری نہیں اور یہ کہے بغیر بھی چارہ نہیں کہ مستقبل کا جو خواب فراق صاحب بیان کرتے ہیں وہ ان کا دیکھا نہیں۔ دوسروں کے دیکھے ہوئے خواب کی تکرار کرتے ہیں یعنی وہ بھی اسی غلطی کے مرتکب ہوتے ہیں جو نوجوان ترقی پسند ادیبوں کی مخصوص کمی ہے یعنی دیکھنا تو دوسروں کی آنکھوں سے دیکھنا اور سوچنا تو دوسروں کے دماغ سے کبھی فرائڈ اور اس کے خوشہ چینیوں کے دماغ سے سوچتے ہیں تو کبھی مارکس اور اس کے متبعین کے دماغ سے۔

کہتے ہیں: "یہ عیلیٰ بالا جنیاتی تمثیلیں ہیں۔ زندگی جنسیت سے عبارت ہے۔"

یہ خیال اردو میں نیا معلوم ہو تو ہو لیکن حقیقت میں نیا نہیں جنہیں واقفیت ہے وہ جانتے ہیں کہ فراق صاحب کوئی نئی بات نہیں کہہ رہے ہیں اور یہ بھی جانتے ہیں کہ فراق صاحب اس خیال اور اس قسم کے خیالات کو بغیر سوچے ہوئے بغیر جانچے ہوئے غیرنا قدانہ طور پر اخذ کر لیتے ہیں پھر فراق صاحب کو اس کا احساس نہیں کہ "زندگی جنسیات سے عبارت ہے" تشریح طلب بھی ہے اور ثبوت کا محتاج بھی۔ زندگی اور جنسیت دونوں کی تشریح ضروری ہے کیا فراق صاحب کو علم نہیں کہ خود فرائڈ پر یہ اعتراض ہے کہ وہ جنسیت (SEX) کے لفظ کو غیر متعین معنی میں استعمال کرتا ہے اور جس مفہوم میں اس لفظ کو استعمال کرتا ہے، اس کی صاف صاف تشریح نہیں کرتا؟ جنسیت کا ایک محدود مفہوم ہے وہی مفہوم جس میں یہ عام طور پر استعمال ہوتا ہے اور اگر زندگی عبارت ہے اس محدود قسم کی جنسیت سے تو پھر جس قدر جلد یہ ختم ہو جائے اچھا ہے۔ دوسری جانب ہم اس لفظ کو ایسے بزرگ مفہوم میں

استعمال کر سکتے ہیں کہ یہ زندگی کا مترادف ہو جائے۔ اس صورت میں زندگی جنسیت سے عبارت ہے، کے معنی صرف یہ ہوں گے کہ زندگی زندگی سے عبارت ہے جو کوئی بات نہیں پھر ذرا یہ بھی سوچنا چاہئے کہ زندگی کیا محض جینا ہے۔ اگر زندگی صرف جینے اور جیئے جانے کو کہتے ہیں تو پھر انسانی زندگی اور جانوروں کی زندگی میں کوئی فرق نہیں، اور زندگی کو صرف اس مفہوم میں استعمال کرنا، زندگی اور انسانیت اور سمجھ اور انصاف سبھی کا خون کرنا ہے۔ کیا جس زندگی کی تصویر برنارڈ شا نے پیش کی ہے وہ جنسیت سے عبارت ہے؟ اگر ہے تو پھر جنسیت کوئی اور چیز ہے وہ نہیں جسے ہم عام طور پر سمجھتے ہیں۔

کہیں زائد سے استفادہ ہے تو کہیں مارکس کے خیالات کی غیر ناقدانہ تشہیر ہے کہتے ہیں :۔

"وجود کے ہمہ گیر تصادم اور جدلیت میں جو ہم آہنگی چھپی ہوئی ہے۔ ساز ہستی کو چھیڑ کر اس ہم آہنگی کے احساس کو جگانا غزل کی عشقیہ شاعری کی غرض و غایت ہے"

مجھے سر دست غزل کی عشقیہ شاعری کی غرض و غایت سے بحث نہیں محض یہ دکھانا ہے کہ وجود کی ہمہ گیری تصادم اور جدلیت میں چھپی ہوئی ہم آہنگی کا خیال مارکس سے لیا گیا ہے فراق صاحب کی اپنی ایجاد نہیں کبھی فراق صاحب نے اس جدلیت سے متعلق غور و فکر کیا ہے؟ کیا انھیں کبھی اس بات کا احساس ہوا ہے کہ مارکس کے خیالات کی فلسفیانہ بنیاد مضبوط نہیں؟ کیا انھیں علم ہے کہ مارکس کے فلسفہ کی بنیاد ہیگل کا فلسفہ ہے جس کی بنیاد کمزور ہے؟ ہر جگہ ان کے خیالات مارکس کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں جب وہ کلچر کی گفتگو کرتے ہیں جب وہ سیاسی یا علمی جمہوریت کے دور کے ساتھ ساتھ تمدن اور تہذیب کی جمہوریت کا خواب دیکھتے ہیں، جب وہ کہتے ہیں اردو شاعری محض ایک طبقہ کی چیز ہو کر رہ گئی ہے یا کچھ بھاگ

ادب اور شاعری کو بھی عوام کے قریب آتا ہے وغیرہ وغیرہ، غرض ہر جگہ یہی رنگ ہے، وہی رنگ جو عام ترقی پسند تنقیدوں میں ہر جگہ نظر آتا ہے۔ میں جانتا ہوں کہ یہ رنگ بہت گہرا ہے لیکن بہت اچھا نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دنیا کے ادب بہت جلد ایک رنگ میں رنگ جانے والی ہے اور وہ ہمیشہ رہنے والا رنگ ہے اور اس رنگ کا نام ہے سیاہی ہمہ گیر سیاہی۔

فرائڈ اور مارکس کی تقلید جس تنقیدی نظر کی کمی کی خبر دیتی ہے۔ اس کمی کی بہت سی اور بہت قسم کی مثالیں اس کتاب میں نظر آتی ہیں۔ مثلاً ایک جگہ یہ بانگ دہل کہا جاتا ہے:-

"ہم اسے سچی عشقیہ شاعری نہیں کہتے جو ہماری رگوں میں خون نہ دوڑا دے اور ہماری زندگی کو بھرپور نہ بنادے"

پہلی بات تو یہ ہے کہ شاعری کا وہ عشقیہ ہو یا کسی اور قسم کی، یہ کام نہیں کہ ہماری رگوں میں خون دوڑا دے اور ہماری زندگی کو بھرپور بنا دے۔ معلوم نہیں کہ زندگی کو بھرپور بنانے سے فراق صاحب کا کیا مطلب ہے؟ یہ تو وہی غلط فہمی ہے جس کی وجہ سے آج شاعر سے زندہ پیغام مانگا جاتا ہے، قومی شاعری کو اصل شاعری سمجھا جاتا ہے اور انقلاب! انقلاب کا نعرہ بلند کرنے کو اور بیدار رہو بیدار ہو، مزدور ہیں ہم، مزدور ہیں ہم، غریبی کو مٹا دیں گے، غریبی کو مٹا دیں گے اور اسی قسم کی پہل گوئی کو اصل شاعری سمجھا جاتا ہے۔ شاعری پیغام نہیں، پروپگنڈا نہیں، نعرہ بازی نہیں، کچھ اور چیز ہے بہرکیف فراق صاحب عشقیہ شاعری کے بارے میں یہ دعویٰ کرنے کے بعد جب میر کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو عجیب مخمصے میں پڑ جاتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ میر کی عشقیہ شاعری ہماری رگوں میں خون نہیں دوڑاتی، ہماری زندگی کو بھرپور نہیں بنا دیتی

اور وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ میر بڑا شاعر ہے۔ غرض عجب مشکل میں پھنس جاتے ہیں ایک طرف ان کا نظریہ ہے جسے وہ ترک نہیں کر سکتے، دوسری طرف میر کی شاعرانہ بزرگی کی اٹل حقیقت ہے اب کیا کریں؟ اس لئے ایک طرف تو یہ عذر پیش کرتے ہیں کہ میر کی عشقیہ شاعری میں جو مہلک عناصر ہیں اس کے ذمہ دار میر نہیں، کہتے ہیں :-

"میر کی عشقیہ شاعری میں جو مہلک عناصر ہیں ..... جو موت کے آثار ہیں ان کی بد شگونی اس زمانے کے اداس سماجی فضا اور میر کے بچپن کے حالات میں ملتے ہیں۔"

وجہ کچھ بھی ہو، اگر میر کی عشقیہ شاعری میں موت کے آثار ہیں تو بقول فراق وہ سچی عشقیہ شاعری نہیں ہو سکتی ہے لیکن فراق میں یہ جرأت نہیں، یہ منطقی طرز خیال نہیں کہ وہ اس نتیجہ کو پہنچ سکیں اس لئے وہ کہتے ہیں!

"یہ اور بات ہے کہ میر نے مرکھپ کے ان عناصر کو چمکا دیا ہے۔ اپنی زندگی گنوا کے موت کے عنصروں کو زندگی کے عناصر بنا دیا ہے۔"

یعنی میر کی شاعری اپنے مہلک عناصر کے باوجود بھی سچی شاعری ہے تو پھر فراق کے نظریہ کا کیا حشر ہوا؟ یہ اب فراق جانیں۔

چند اور مثالیں ملاحظہ ہوں اور یہ مثالیں بلا تخصیص پیش کی گئی ہیں۔

(۱) شاعر تو میر بڑا ہے لیکن بڑا فن کار یا غزل گو غالب ہے :

(۲) خواجہ میر اثر کی مثنوی "خواب و خیال" قیامت کی عشقیہ مثنوی ہے۔

(۳) اس کے بعد انیس اور دبیر نے مرثیے کہے اور اردو کی غیر عشقیہ شاعری کو دنیا کی غیر عشقیہ شاعری اور غیر رومانی شاعری کے دوش بدوش کر دیا۔

(۴) مجاز شاعرِ انقلاب ہے جو معنوی اور اصولی تہیں، جو ملیح اشارے اور سماجی
فلسفہ کا عطر ان کے کلام میں ہے ان تک آسانی سے ان لوگوں کی نظر نہیں پہنچ سکتی جو
فلسفۂ سماج فلسفۂ تاریخ اور فلسفۂ ارتقاء و انقلاب سے واقف نہیں۔

(۵) یہ نظم "رقیب سے" ایسی ہی نظم تھی۔ اُردو کی عشقیہ شاعری میں اب تک اتنی
پاکیزہ، اتنی چٹیلی اور اتنی دور رس اور مفکرانہ نظم وجود میں نہیں آئی۔ نظم نہیں ہے
بلکہ جنت اور دوزخ کی وحدت کا راگ ہے۔ شیکسپیر، گوئٹے، کالی داس اور سعدی
بھی اس سے زیادہ رقیب سے کیا کہتے۔

(۶) سماج جنسیات کی پیداوار ہے اور جنسیات سماج کی۔

ان مثالوں اور اس قسم کی مثالوں میں بہت سے اور بہت قسم کے جھول ہیں
پہلا جملہ تشریح طلب ہے۔ شاعر اور فن کار یا غزل گو میں کیا فرق ہے؟ شاعر اگر میر بڑا
ہے تو اس کی بزرگی کے عناصر کیا ہیں۔ اس بزرگی کا سبب کیا ہے کیا میر بڑا فن کار نہیں؟
کیا فن کاری کچھ اور چیز ہے اور شاعری کچھ اور؟ کیا غالب بڑا فن کار اس لئے ہے کہ
اس کی شاعری میں تنوع زیادہ ہے اور اس کی شاعری کی دنیا میر کی دنیا کی طرح
محدود نہیں۔ خواجہ میر اثر کی مثنوی، قیامت کی عشقیہ مثنوی نہیں؟ قیامت کی مثنوی سے
کیا مراد ہے؟ مثنوی "خواب و خیال" زبان کی خوبی کے لحاظ سے قابلِ تعریف ضرور ہے
لیکن ادب و شاعری کی دنیا میں اس کا پایہ بلند نہیں سب سے بڑی کمی اس میں دلچسپی
کا فقدان ہے (دیکھو اردو شاعری پر ایک نظر) انیس و دبیر کے مرثیوں کا مقابلہ "دنیا کی
غیر عشقیہ اور غیر رومانی شاعری" سے نہیں ہو سکتا ہے۔ اس قسم کا دعویٰ محض جذبہ وطنیت
کا تقاضا ہے اور بس۔ اس کو تنقید اور سمجھ اور علمی واقفیت سے کوئی سروکار نہیں۔ مجاز

کی شاعری میں معنوی اور اصولی تہیں، بلیغ اشارے بالکل نہیں ملتے۔ جو تہیں اور اشارے ہیں وہ سطحی ہیں اور ان کی بنیاد مارکسی خیالات پر ہے۔ نہ تو مجاز اور نہ کسی دوسرے ترقی پسند شاعر نے فلسفۂ سماج، فلسفۂ تاریخ اور فلسفۂ ارتقا و انقلاب پر کبھی بھولے سے سوچا ہے اور نہ سوچنے کی صلاحیت رکھتے ہیں محض مستعار خیالات کی تشہیر کرتے ہیں۔ فیض کا ذکر شیکسپیئر، گوئٹے، کالی داس اور سعدی کے ساتھ کرنا اپنی بد مذاقی کا ثبوت دینا ہے جہاں تمیز کی اس قدر کمی ہے اس کی تنقید پر بھروسہ کیسے کیا جائے۔ سماج جذبات کی پیداوار ہے اور جذبات سماج کی، معلوم نہیں اس جملے سے کیا مطلب ہے یہ تو تصوف کا کبھی نہ حل ہونے والا نکتہ معلوم ہوتا ہے

باتیں بہت کچھ کہنے کو باقی ہیں لیکن "معاصر" کے محدود صفحے زیادہ تفصیل کے متحمل نہیں ہو سکتے لیکن ایک اور بات کہے بغیر چارہ نہیں اور وہ فراق کی انشا سے متعلق ہے۔ اس کتاب کا انتساب فراق نے اپنے خاص رنگ میں کیا ہے جس کے لفظ لفظ سے رومانیت ٹپکی پڑتی ہے۔ یہ رومانیت فراق کی انشا کی ہے جو ان کی تنقید کی سب سے بڑی بدنمائی ہے تنقید کی زبان سیدھی سادی صاف متعین سائنٹفک ہونی چاہیے لیکن فراق اس رومانیت کو روک سکتے نہیں۔ روکنے کے بدلے اس میں غلو سے کام لیتے ہیں۔ اس رومانیت کی وجہ سے عام قارئین تو کچھ زیادہ مرعوب و متاثر ہو جاتے ہیں سطحی نظر فریب میں آجاتی ہے لیکن اہل نظر جانتے ہیں کہ رومانیت خود بھی بری چیز ہے اور بہت سی برائیوں کی جڑ بھی ہے اسی کا فیض ہے کہ فراق صاحب کبھی کبھی بہک جاتے ہیں اور بہت بہک جاتے ہیں باتیں صاف صاف اور سوچ سمجھ کر نہیں کرتے، لطف زبان یا شاعرانہ فقرہ تراشی کو تنقیدی صحت پر ترجیح دیتے ہیں۔

اگر فراق صاحب اس کتاب کا دوسرا اڈیشن نکالیں تو پریم اور روپ کے متعلق سوالات اٹھانے، ہر دور کی عشقیہ نظموں اور غزلوں کا پورا پورا حوالہ دینے اور کلچرل قدروں کو پرچنے پر جانے کے بدلے اس کی طرف توجہ دیں جن پر میں نے ایک سرسری نظر ڈالی ورنہ یہ سوالات اٹھائے اور یہ بحثیں چھیڑیں تو پھر ایک کتاب کے بدلے کئی کتابیں لکھنی ہوں گی اور مجھے ڈر ہے کہ ان کتابوں کو ادبی تنقید سے کچھ زیادہ لگاؤ نہ ہوگا۔

(شعاع "جلد ۹ نمبر ۱۲ دسمبر ۱۹۴۵ء)

پرچھائیں اور اُس کا دوسرا رُخ

"پرچھائیں اور اُس کا دوسرا رُخ" آصف علی صاحب کی تصنیف ہے اور جسے انجمن ترقی اُردو (ہند) نے شائع کیا ہے۔ اس کی چھپائی میں کافی اہتمام کیا گیا ہے صورت ظاہری بہت اچھی اور جاذبِ نظر ہے۔ لیکن اُردو کی فن طباعت کی وضعداری قائم ہے یعنی غلط نامہ بھی ساتھ ہے۔

ناشر کا کہنا ہے کہ "پرچھائیں" زندگی کے ایک دلچسپ پہلو کا نہایت ہی دلچسپ فلسفیانہ مُطالعہ ہے اور جس انداز سے آصف علی صاحب نے زندگی کی اس پرچھائیں کو پکڑا ہے وہ اردو ادب میں ایک نیا اور نرالا اسلوب ہے۔

کتاب کے تین حصے ہیں: پرچھائیں، پرچھائیں کا دوسرا رُخ، حرفِ آخر۔ اور ابتدا میں دو ٹکڑے حرفِ اول اور خیالِ مکرّر کے عنوان سے ہیں۔ حرفِ اول میں کتاب کے موضوع پر جو روشنی ڈالی گئی ہے وہ یہ ہے:-

یوں تو حقیقت خود افسانۂ زلف ہے مگر اس کی پرچھائیں اس سے بھی طولانی ہے کون کہہ سکتا ہے کہ حقیقت سے پرچھائیں گریزاں ہے یا پرچھائیں سے حقیقت۔ دونوں اپنی سرحدوں میں ایک دوسرے سے اجتناب کرتے ہیں، ایک دوسرے کے مدوقابل

کا خاکہ اُڑاتا ہے۔ جُدا رہتے ہوئے بھی ایک کا دوسرے سے دامن وابستہ رہتا ہے۔ نہ اصل کو عکس سے چھٹکارا ہے نہ عکس کو اصل سے۔ ایک دوسرے کا منہ دیکھتا ہے اور اپنی حقیقت نہیں دیکھ پاتا۔ اگر پرچھائیں اصل ہو جائے۔ تو اپنی حقیقت سے ناآشنا رہے اور اگر اصل پرچھائیں ہو جائے تو خود آپ کو بھی نہ پہچانے۔

اِن ناگزیر وصل اور ناقابلِ انکار ہجر کا نام حال ہے۔ یہ سرحد زمانہ ہے جو ماضی اور مستقبل کا اتصال ہے۔ یہیں ہستی کے عرفے سے عدم اور عدم کے جھروکے سے ہستی ایک دوسرے کو جھانکتی ہے۔

حقیقت اپنی پرچھائیں کی اور سایہ اپنی حقیقت کی ٹھوکر ہے۔ عرض جوہر اور جوہر عرض کے دام میں عنقائے آگہی کی طرح پر مارتا اور پھڑپھڑاتا ہے۔ اس کا نام پرچھائیں ہے "یہی میں" کا ہمزاد ہے۔ "یہی" مایا ہے جسے قوتِ تخلیق کا سایہ کہتے ہیں

میں اس افسانہ کا صرف کاتب ہوں، لکھوانے والا خود فسانہ ہے۔ حقیقت کی شباہت خود افسانہ ہے، قصور اور خامیاں میری ہیں

"ما در پیالہ عکسِ رخِ یار دیدہ ایم   اے بے خبر ز لذتِ شربِ مدام ما"

مطالب سے نہ یادہ زورِ قلم پر توجہ ہے۔ معانی الفاظ کے ڈھنڈلکے میں گم ہو جاتے ہیں یہی باتیں کم لفظوں میں اور زیادہ صاف ڈھنگ سے کہی جا سکتی تھیں۔ باتیں کچھ نئی نہیں، ان میں بہت زیادہ گہرائی بھی نہیں اور پھر یہ کچھ ایسی مشکل نہیں کہ انھیں صاف لفظوں میں کہا نہ جا سکے۔ ابھی اس بحث کو یہیں رہنے دیجئے۔

خیالِ مکرر ہیں آصف علی صاحب کتاب میں نظم کی بجائے نثر استعمال کرنے کی

وجہ بتاتے ہیں، کہتے ہیں :-

"نثر میں نظم کے محبوسین ذرا ہاتھ پاؤں پھیلا سکتے ہیں انگڑائیاں لے سکتے ہیں۔ اس انسانے نے نثر ہی کا تقاضا کیا۔ اگر کہیں کہیں اوزان اور بحور کی بھی پرچھائیں آجائے تو اسے آسائش قید و بند کی عادت پر محمول سمجھا جائے ...... بہرکیف نثر کو نظم سے تعبیر نہ کیا جائے اور اگر نثر میں نظم کی مشابہت بھی کہیں نظر آئے تو اسے بے اختیاری کا طعنہ تصور کیا جائے"

یہاں کئی اہم نکتے پیدا ہوتے ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ آصف علی صاحب نظم و نثر کے فرق کو صحیح طور پر نہیں سمجھتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ نظم پابند ہے اور نثر آزاد۔ یہ خیال سطحی قسم کا ہے نظم و نثر کی راہیں الگ اور منزلیں جدا ہیں، نظم پابند نہیں آزاد ہے۔ اس میں کامل آزادی ملتی ہے، وہ کامل آزادی جس کی بنیاد ہم آہنگی، اتفاق اور شائستگی پر قائم ہے۔ میں نے کسی جگہ کہا ہے کہ نظم میں وہ آفاقی ہم آہنگی ملتی ہے جس کا بیان دانتے نے کیا ہے :-

"میں نے ان کی گہرائیوں میں کائنات کے بکھرے اوراق کو اکٹھا دیکھا جن کی محبت نے شیرازہ بندی کی تھی۔ جوہر اور عارضی خصوصیتیں اور ان کی مناسبتیں یہ سب چیزیں کچھ اس طرح مل گئی تھیں کہ دیکھنے میں بس ایک واحد شعلہ نظر آتا تھا"

اور یہ شعلہ پابند نہیں آزاد ہے۔ اگر نظم پابند ہے تو کائنات بھی پابند ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ نظم میں شعری مطالب، الفاظ و اوزان میں ایسی کامل ہم آہنگی ہوتی ہے کہ پابندی اور آزادی کا سوال غیر متعلق معلوم ہوتا ہے۔

دوسری بات یہ ہے کہ شعری مطالب کے لئے نثر موزوں نہیں۔ سترھویں صدی میں انگریزی زبان میں شعری نثر کا رواج تھا۔ ڈن۔ براؤن وغیرہ نے اپنی نثر میں شعریت

اور تخئیل کو خوب رچایا۔ اور نتیجہ با اثر ہوا لیکن اس وقت انگریزی نثر نے کوئی خاص شکل اختیار نہ کی تھی گویا رستہ ڈھونڈ رہی تھی لیکن ڈرائیڈن، سوئفٹ، ایڈیسن وغیرہ کے بعد نثر صحیح معنوں میں نثر ہوگئی اور شعریت سے اپنا پیچھا چھڑا لیا اور یہ انگریزی کے حق میں مفید ثابت ہوا۔ اگر نثر شعریت سے الگ نہ ہو جاتی تو اس کا میدان ہمیشہ کے لئے محدود ہو جاتا اور اس سے وہ کام نہیں لئے جا سکتے جو بعد میں اس سے لیے گئے ہیں۔ کہا ہے کہ نظم و نثر کی راہیں الگ اور منزلیں جدا ہیں۔ ان دونوں کا میل ٹھیک نہیں آصف علی صاحب کے مطالب شعری ہیں اور انھوں نے نثر نہیں نظم کا تقاضا کیا ہوگا لیکن آصف علی صاحب نے قید و بند کی آسائش گوارا نہ کی اور شعری مطالب کو نثر کی آزادی میں رہا کر دیا۔

نظم تو پابند نہیں لیکن نظم کی آزادی آسانی سے ہاتھ نہیں آتی۔ کہنے کو تو وحشی بھی آزاد ہے اور تہذیب یافتہ انسان بھی آزاد ہے لیکن دونوں کی آزادی میں آسمان و زمین کا فرق ہے اور دوسری قسم کی آزادی زیادہ قیمتی ہے اور مشکل سے حاصل ہوتی ہے۔ اس کے لئے ایثار کی ضرورت ہوتی ہے، تربیت کی ضرورت ہوتی ہے اور یہ ایثار و تربیت وحشی کے بس کی بات نہیں جو اپنی خواہشات کے حصول کو اصل زندگی سمجھتا ہے اسی طرح نظم میں جو آزادی ہے وہ سخت تربیت سے حاصل ہوتی ہے یہ اسی قسم کی آزادی ہے جو کائنات کو حاصل ہے اور جس کی بنیاد اٹل اور ابدی قوانین پر قائم ہے۔

بہرکیف نظم آزاد ہو یا پابند جو مضامین غیب سے آصف علی صاحب کے خیال میں آتے ہیں وہ نظم کا تقاضا کرتے ہیں لیکن انھیں نثر کی صورت بخشی گئی ہے

شعری نثر کامیاب ہونے پر بھی محدود قسم کی ہوتی ہے اور کامیابی اسے کم نصیب ہوتی ہے. جب نثر شعر سے خوبیاں مستعار لیتی ہے تو اپنی خوبیاں کھو بیٹھتی ہے اور پھر شعر تو بن نہیں سکتی. نہ ادھر کی رہتی ہے نہ ادھر کی. نہ نثر ہی باقی رہتی اور نہ شعر بن پاتی ہے۔

آصف علی صاحب کی نثر کا کچھ ایسا ہی حال ہے۔ دام نظر کے دو ٹکڑے ملاحظہ ہوں:۔

(۱۹)؟ نہیں ! تم ابھی نہ آؤ

مجھے سنگار کر لینے دو!

تم آئے اور مجھے دیکھ کے مایوس ہوئے تو میں کیا کروں گی؟

میں کیا جانوں تم مجھ میں کیا دیکھنا چاہتے ہو؟

روز نئے رنگ منگاتی ہوں،

کیا خبر تمہیں کون رنگ بھاتا ہے؟

سب سے اچھا ڈوپٹہ ابھی نہیں رنگا

جو رنگ پسند کروگے اسی میں رنگوں گی۔

تمھیں صبح کی شفق بھاتی ہے یا شام کی

کافوری کنارہ اچھا لگتا ہے یا نافرمانی؟

یہی سوچتے سوچتے صبح سے شام اور شام سے صبح ہو جاتی ہے۔

ڈرتی ہوں کہیں چھپ چھپاتے آ نہ نکلو

ابھی ابھی آ جاؤ تو کیا میں خوش نہ ہوں گی؟

کسی کو دہلیز پر کھڑا رکھوں کہ مجھے خبر دیدے؟

بال سنوارنے کی تو مہلت مل جائے۔

میں بھی کیا دیوانی ہوں! تم میرے لئے آؤ گے یا میرے سنگار کے لئے؟

(۲۰) تم نے کیسے کیسے میرے لئے موتیوں کے زیور بھیجے،
مہکتے ہوئے پھولوں کے گجرے بھجوائے
ریشم زربفت کے کپڑے آئے
مگر کیسا پتھر دل ہے، خود کیوں نہ آئے؟
پتھر میں دہکتے شرارے نکلتے ہیں
تمہارا دل برف کا تودہ ہے
میں ان پتھروں کا کیا کروں؟
کیا پتھروں سے لدی بھلی معلوم ہوں گی؟
پھولوں کی مہک سے دل میں کانٹا سا چبھتا ہے،
پھول پہن کر کسے دکھاؤں؟
ریشم زربفت پہن کر کیا اور رو جاؤں گی؟
ان پرچھائیوں سے کیوں بہلاتے ہو؟
تمہیں کس نے روکا ہے، خود کیوں نہیں آتے؟
دل دکھاتے ہو، بڑے بے رحم ہو!
جس دن آؤ گے گن گن کے بدلے لوں گی!
نہیں نہیں خفا نہ ہو جانا، گن گن کے پیار کروں گی!

یہ دو ٹکڑے بالتخصیص پیش کئے گئے ہیں۔ ان سے "پرچھائیں" کے اسلوب کا اندازہ

کہ شعری مطالب کو نثر میں بیان کیا گیا ہے
ہوتا ہے اور یہ بھی ظاہر ہوتا ہے
آصف علی صاحب نے نہ جانے کیوں نظم کی صورت سے گریز کیا۔ اگر نظم کی پابندیوں کو
برداشت نہ کر سکتے تھے تو کم از کم آزاد نظم کا استعمال کچھ مشکل نہ تھا۔ آصف علی صاحب
نے اس کی طرف بھی توجہ نہ کی۔ مطالب شعری ہیں۔ جذبات و احساسات بھی نظم کا تقاضا
کرتے ہیں۔ تخیل اور نقوش کی فراوانی بھی شاعرانہ قوت احساس کی غمازی کرتی ہے۔ ابیر
موتیوں کے زیور، پھولوں کے گجرے، ریشم، زربفت کے کپڑے، پتھر دل، دہکتے شرارے
برف کا تودہ، پھولوں کی مہک، دل میں کانٹا چبھتا ہے، غرض ہر جگہ یہی فراوانی ہے بلکہ
ان سے بھی زیادہ بوقلموں اور چمکتے ہوئے نقوش کی بھرمار ہے۔ نثر میں یہ کچھ اجنبی سے
معلوم ہوتے ہیں۔

بات یہ ہے کہ کچھ عرصہ ہوا ٹیگور کے اثر سے اردو میں کچھ لوگ اس قسم کی نثر لکھنے
لگے تھے لیکن یہ رنگ اردو میں نہ جم سکا۔ شاید ہی کسی نے اس دبیج پیانہ پر، اس انہماک
کے ساتھ مسلسل اسی رنگ کو برتا ہو لیکن نقل پھر نقل ہے اور سچ تو یہ ہے کہ ٹیگوریت اردو
میں نکھرنے والی چیز بھی نہیں۔ میں نے جو دو ٹکڑے نقل کئے ہیں ان سے صاف ظاہر ہے
کہ ہر ٹکڑا مکمل ہے۔ ایک لیرک ہے۔ نظم کی صورت نہ رکھتے ہوئے بھی ایک نظم ہے اور
یہ بھی ظاہر ہے کہ دونوں ٹکڑوں میں ربط و تسلسل ہے۔ وہ ربط و تسلسل تو نہیں جو نظم
کے مختلف حصوں میں ہوتا ہے لیکن ایک قسم کا لگاؤ ہے۔ کم سے کم ایک ٹکڑے سے دوسرے
ٹکڑے تک گذرنے میں کوئی خاص دشواری نہیں محسوس ہوتی۔ ہاں! تو میں نے ابھی کہا
ہے کہ ہر حصہ نظم کی صورت نہ رکھتے ہوئے بھی ایک نظم ہے۔ آصف علی صاحب نے کہا ہے:-

" اگر کہیں کہیں اوزان اور بحور کی بھی پرچھائیں آجائے تو اسے آسائش قید و بند

کی عادت پر محمول سمجھا جائے........اور اگر نثر میں نظم کی مشابہت بھی کہیں
نظر آئے تو اسے بے اختیاری کا طعنہ تصور کیا جائے۔"
اوزان و بحور کی پرچھائیں اکثر ملتی ہے۔ دل دکھاتے ہو بڑے بے رحم ہو، کہیں کہیں تو
پورا پورا ٹکڑا موزوں ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:۔

"تم تو کہتی تھیں، بھول جاؤ، نہ جھپکے کی یہ آنکھ
تم تو تکی تھیں تمنائیں مری دیکھنے کو
ابھی تو ساحلِ دل پہ نظر بھو بچی تھی
نہ کہیں موج، نہ کشتی، نہ کہیں بندرگاہ!
طرفِ جادہ کے آغوش ہی میں لگ گئی آنکھ!
خواب کے کان میں افسانہ سنایا بھی تو کیا؛
نیند کی گود میں دکھ درد لٹایا بھی تو کیا؛
قصہ اس دیدۂ بے خواب کا اب کس کو سناؤں؛
آئینہ دردِ جدائی کا کن آنکھوں کو دکھاؤں؟
یہی کیا کم ہے کہ خوابیدہ مری گود میں ہو!
اس سے بڑھ کر بھی ہے کچھ میری تمنا ہو تم!
تم مری گود میں سو جاؤ تو سونا ہے حرام۔
تم رہو خواب میں
تم خواب ہو میرا آخر!
میں تمھیں دیکھتا ہوں، تم مجھے کیا دیکھو گی

تم اگر جاگ اٹھو میری تمنا جاگے
اور جو تم سوتی رہو
گود میں میرے یوں ہی
خواب میں خواب بڑھے خواب کا دفتر کھل جائے"

یہ نظم شروع سے آخر تک موزوں ہے یعنی صورت ظاہری نظم کی ہے مضمون بھی کچھ ایسا ہے کہ نظم کی صورت ڈھونڈتا ہے لیکن یہاں کامیاب نظم کا نمونہ نہیں مختلف مصرعوں میں ربط و تسلسل ہے مضمون کی ابتدا ہوتی ہے اور پھر ترقی بھی پھر بھی کامیابی حاصل نہیں ہوتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آصف علی صاحب نظم کی قید و بند میں آزادی نہیں پاتے آزاد چل پھر نہیں سکتے۔ کچھ تنگی، کچھ رکاوٹ کچھ ہچکچاہٹ سی محسوس کرتے ہیں۔ پہلے حصہ میں تو کچھ روانی بھی ہے

نہ کہیں موج، نہ کشتی نہ کہیں بندرگاہ، یا
قصہ اس دیدۂ بے خواب کا اب کس کو سناؤں
آئینہ دردِ جدائی کا کن آنکھوں کو دکھاؤں

لیکن دوسرے حصے میں روانی بالکل نہیں اور پھر ایک سطر کو دو سطروں میں لکھنے کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی "تم ہو خواب میں، تم خواب ہو میرا آخر" اور

جو تم سوتی رہو گود میں میرے یوں ہی"

ان دونوں سطروں کو توڑنے سے فائدہ کے بدلے نقصان ہوتا ہے۔ مضمون کا تسلسل ٹوٹ جاتا ہے روانی جاتی رہتی ہے اور فائدہ ظاہری تنوع کے سوا کچھ بھی نہیں ہوتا۔ سطریں بڑی چھوٹی ہو سکتی ہیں لیکن ان کے بڑے چھوٹے ہونے کی وجہ ہونی چاہئے کوئی خاص فرق

پیدا ہونا چاہئے۔ یہاں نہ کوئی خاص وجہ ہے اور نہ کوئی خاص اثر ہے۔
میں نے کہا ہے کہ اس نظم کے پہلے حصے میں کچھ روانی سی ہے لیکن یہ روانی فطری نہیں، جذبات کے زور و اثر کی وجہ سے نہیں بالکل ارادی ہے۔
نہ کہیں موج نہ کشتی نہ کہیں بندر گاہ میں آورد ہی آورد ہے۔ اگر پہلے مصرع میں لفظ ساحل نہ ہوتا تو شاید موج کشتی اور بندر گاہ کا پتہ بھی نہ ہوتا۔ اس نقش کے آورد ہونے کا ثبوت یہ بھی ہے کہ بعد والے مصرع میں اس کا کوئی نشان نہیں ملتا۔ یہی حال ان دونوں مصرعوں کا بھی ہے جنھیں میں نے اوپر نقل کیا ہے۔ دونوں مصرعوں میں بات ایک ہی ہے۔

"قصہ اس دیدۂ بے خواب کا اب کس کو سناؤں" اور
آئینۂ دردِ جدائی کا کن آنکھوں کو دکھاؤں"

میں بس فرق اسی قدر ہے کہ ایک میں سنانے کی بات ہے تو دوسرے میں دکھانے کی شاید آصف علی صاحب نے محسوس کیا کہ پہلے مصرع کو کچھ مضبوط کرنے کی ضرورت ہے یہی شانِ نزول ہے دوسرے مصرع کی۔ اگر اس قسم کی مثال شاذ ہوتی تو شکایت نہ ہوتی لیکن اس قسم کی مثالوں سے تو ساری کتاب بھری پڑی ہے۔ اس نظم کے دو مصرعے اور لیجئے:-

خواب کے کان میں افسانہ سنایا بھی تو کیا
نیند کی گود میں دکھ درد لٹایا بھی تو کیا

یہاں بھی مضمون واحد ہے فرق صرف افسانہ سنانے اور دکھ درد لٹانے کا ہے۔ جوش نے سچ کہا ہے کہ جہاں فسانہ بازی کی مہلت ہے وہاں دکھ درد کا وجود ممکن نہیں

اس نظم کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ایک نقش کی ناموزوں تکرار ہے، دیکھئے: خواب نیند، دیدۂ بے خواب، خوابیدہ، سو جاؤ، خواب میں، خواب ہو، سوتی رہو، خواب میں خواب بڑھے، خواب کا دفتر کھل جائے اور پھر جھپکے گی، لگ گئی آنکھ۔ انگریزی میں ایک قسم کی شاعری ہوتی ہے جسے (IMAGEST) شاعری کہتے ہیں۔ اس رنگ کی شاعری میں ہر نظم میں کسی ایک نقش کو سے کر اسے اُجاگر کیا جاتا ہے، اسے پھیلایا جاتا ہے، اسے ترقی دی جاتی ہے۔ اس رنگ میں محدود قسم کی شاعری ممکن ہے لیکن آصف علی صاحب قصداً اس قسم کی شاعری نہیں کرتے۔ نقوش والفاظ کی تکرار ہر جگہ ہے۔ پرچھائیں تو خیر تمام بکھری ہوئی ہے۔ پرچھائیں کا دوسرا رُخ میں بند رھویں حصے کو دیکھئے: "دیکھا چاہتی ہو، میری آنکھ سے دیکھو، تمہاری آنکھ سے دیکھوں گا۔ اپنی آنکھ سے دیکھا کب۔ جب دیکھا، جو آنکھ دیکھتی ہے، خود کو دیکھنا ہے۔" آصف علی صاحب یہ نہیں دیکھتے کہ یہ دیکھا دیکھو کی تکرار بہت بُری معلوم ہوتی ہے اس میں نہ کچھ اثر ہے نہ کچھ شاعری ہے اور نہ کچھ خاص بات۔

جہاں کہیں آصف علی صاحب اوزان وبحور کی قید کے ساتھ نظم لکھنے لگتے ہیں تو عموماً اسی قسم کی چیز ملتی ہے جس کا اوپر کچھ تفصیل سے ذکر ہوا۔ اب ذرا نثر کو دیکھئے وہ کہتے ہیں: "اس انسانے نے نثری کا تقاضا کیا"۔ میں نے "داہم نظر" سے دو حصے نقل کئے ہیں ان میں نمبر ۱۹ کو لیجئے اور اسے یوں لکھئے:۔

"نہیں! تم ابھی نہ آؤ مجھے سنگار کر لینے دو۔ تم آئے اور مجھے دیکھ کے اُداس ہوئے تو میں کیا کروں گی؟ میں کیا جانوں تم مجھ میں کیا دیکھنا چاہتے ہو؟ روز نئے رنگ منگاتی ہوں۔ کیا خبر تمھیں کون رنگ بھاتا ہے۔ اسے اچھا

دوپٹہ ابھی نہیں رنگا، جو رنگ پسند کروگے اسی میں رنگوں گی تمھیں صبح
کی شفق بھاتی ہے یا شام کی ہلکا قوزی کنارہ اچھا لگتا ہے یا نافرمانی؟
یہی سوچتے سوچتے صبح سے شام اور شام سے صبح ہو جاتی ہے، ڈرتی ہوں
کہ کہیں چھپ چھپاتے آنکلو! اور آبھی جاؤ تو کیا میں خوش نہ ہوں گی؟ کسی کو
دہلیز پر کھڑا رکھوں گی کہ مجھے خبر دیدے، بال سنوارنے کی تو مہلت مل جائے۔
میں بھی کیا دیوانی ہوں! تم میرے لئے آؤگے یا میرے سنگار کے لئے ؟"

اب اس نثر کو کیا کہیئے! اس میں نثر کی خوبیاں بالکل نہیں۔ باتیں اکھڑی اکھڑی سی ہیں، جو خیالات ہیں وہ صورت نثر میں بیگانہ سے لگتے ہیں۔ جو ربط ایک جملے کو دوسرے جملے سے ہونا چاہیئے اس کا پتا نہیں، جو خیالات کا بہاؤ ہونا چاہیئے اس کا بھی نشان نہیں کسی نے سچ کہا ہے کہ اچھی نثر اچھی نظم سے زیادہ مشکل ہے۔

یہاں بھی وہی تصنع ہے جو نظم میں ہے، وہی آورد ہے۔ باتیں سوچ سوچ کے کی گئی ہیں فطری بالکل نہیں "تمھیں صبح کی شفق بھاتی ہے یا شام کی، کا قوزی کنارہ اچھا لگتا ہے یا نافرمانی" سادگی کے باوجود ہر جملہ سوچ سوچ کر لکھا گیا ہے۔ ایک دوسری مثال لیجیئے :-

"کلی نے کھل کے پوچھا کہ میں کہاں ہوں؟ نرم پنکھڑیوں نے کہا ہماری گود میں!
رنگ نے کہا "میری جھولی میں! خوشبو نے کہا میرے خواب میں"، خزاں نے کہا
میری بہار میں"، بہار نے کہا میری پت جھڑ میں، کسی کا خواب، کسی کی ہے گود
میرا کیا؟ اور میں ان میں ہوں بھی تو یہ کہاں ہیں؟ ہوا نے کہا۔ میرے گیسوؤں
میں"، شبنم نے کہا میرے گیت کے جھرنے کے کنارے۔ زمانے نے کہا" میری

خاموشی میں!" عدم کی خامشی جس کا وطن ہو، اُس کی ہستی کیا؟"

یہاں تصنع صاف ظاہر ہے لیکن میرا کہنا یہ ہے کہ یہی تصنع پہلی مثال میں بھی موجود ہے اور یہ تصنع ساری کتاب میں موجود ہے۔ بہرکیف شاید کسی کو اس بات سے انکار نہ ہوگا کہ اوپر کی مثال نثر نہیں اور اگر یہ نثر ہے تو نثر کچھ اور چیز ہے۔ نثر کی جو خصوصیتیں ہیں وہ یہاں نہیں، جو کام نثر کا ہے وہ اس قسم کی نثر سے ممکن نہیں اور پھر یہ اس پایہ کی شعری نثر بھی نہیں جو سترھویں صدی کے انگریزی ادب میں رائج تھی۔ موجودہ زمانہ میں اس قسم کی نثر کچھ مضحک سی معلوم ہوتی ہے۔ آصف علی صاحب میں کچھ بچپن کی معصومیت سی ہے کہ انھیں اس کا احساس بالکل نہیں ہوتا کہ ان کی نثر اکثر مضحک ہو جاتی ہے:

"شفق کا لاکھا ہونٹوں پر جمائے، بجلی کی مہندی ہاتھوں میں لچائے، تاروں کی افشاں ماتھے پر چنے، چاند کا جھومر مانگ میں سجائے چاندنی مانگ میں بھرے ادھر سے ادھر کون نکل گیا؟"

"پیڑ میں پھول ہیں کہ پھول میں پیڑ؟ عشق میں حسن ہے کہ حسن میں عشق؟ ایک میں دوسرا اس طرح چھپا بیٹھا ہے جیسے چاند میں چاندنی اور سورج میں دھوپ۔ دو پیچ کے دروازے سے آئے جاتے ہیں اور یہ رات کے جسم میں جان ہے کہ جان میں جسم؟"

جنھیں اس قسم کی نثر پسند ہو وہ پرچھائیں پڑھ سکتے ہیں۔

میں نے کہا ہے کہ مطلب سے زیادہ زورِ قلم کی طرف توجہ ہے۔ آصف علی صاحب الفاظ سے کھیلتے ہیں۔ لفظوں کے اُلٹ پھیر میں انھیں خوشی معلوم ہوتی ہے۔ تمام الفاظ کا جال پھیلا ہوا ہے، اس جال میں رنگینی ہے چمک ہے۔ جو اپنی طرف نظر کو کھینچ لیتی ہے لیکن اس جال میں رنگینی اور چمک کے سوا کچھ بھی نہیں۔ کہنے کا یہ مطلب نہیں کہ "پرچھائیں" میں خیالات

ہیں لیکن یہ خیالات نئے یا گہرے نہیں۔

اور پیالہ عکسِ رخِ یار ندیدہ ایم   لے بے خبر ز لذتِ شربِ مدام ما

اس شعر اور اسی قسم کے چند شعروں کی تفسیر و تشریح ہے نیا پن ہے تو کچھ اس اسلوب کا دھوکا ہے جسے آصف علی صاحب نے اختیار کیا ہے، گہرائی ہے تو واقعی نہیں خیالی ہے خیالات الفاظ کے دھندلکے میں کچھ ایسے گم ہو جاتے ہیں کہ گہرائی کا دھوکا ہوتا ہے۔

پرچھائیں کا آخری ٹکڑا ہے:۔

دُکھ کی رات۔ رات ہے یا پہاڑ کاٹے کٹے نہ ہٹائے ہٹے۔ کایا کا دکھ تو ہائے ہٹائے۔ جان کا دکھ کیسے سہا جائے۔ اور دکھ بھی تمہارا دکھ! جو جان کی نس نس میں سمایا۔ دل کے ریشے ریشے میں رچا ہوگا۔ جو جان سے بڑھ کر پیارا اور جان کا سہارا ہو! دکھ کی سہار نہیں رہتی، تو کہتی ہوں کہ جان نکل جائے۔ جان نکلی تو کیا تمہارے دکھ سے چھٹ جائے گی؟

اسے پڑھ کر ذوق کا مشہور شعر یاد آجاتا ہے:۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے   مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

اور ان دونوں کا مقابلہ کرنے سے کچھ کام کے نکتے نکلتے ہیں۔ ذوق کے شعر کے سامنے آصف علی صاحب کی نثری نظم یا شعری نثر شعر و نظم کی خوبیوں سے خالی معلوم ہوتی ہے۔ ذوق نے انہیں باتوں کا نچوڑ اپنے شعر میں بیان کیا ہے جنھیں آصف علی صاحب تفصیل کے ساتھ بیان کرتے ہیں پھر ذوق کے شعر میں ایک جوش ہے، ایک درد ہے، ایک اثر ہے جو آصف علی صاحب کی پرچھائیں میں کہیں نہیں ملتا اور یہیں شعر و نثر کا فرق واضح ہو جاتا ہے۔ آصف علی صاحب کی نظم میں باتیں تو وہی ہیں جو ذوق کے شعر میں ہیں اور احساسات بھی اسی قسم کے ہیں لیکن

اس نظم میں شعریت بالکل نہیں۔ اس کمی کی وجہ سے اثر بھی کچھ نہیں۔ بس ایک مثال اور لیجئے

"رات سی رات ہے! اندھیرا سا اندھیرا ہے! کلیجا نکلا پڑتا ہے!
آندھی سی آندھی ہے! رات کی جڑیں تک اکھاڑے پھینکتی ہے!
ہائے تم کہاں ہوگے؟ دل دھڑک دھڑک کر چھاتی کے کواڑ توڑے ڈالتا ہے
جان نکل کیوں نہیں جاتی؟ دل پھٹ کے بند کیوں نہیں ہو جاتا؟
یہ اذیت مرنے سے بدتر ہے! یہ جینا موت سے کڑوا ہے! یہ دل اسی لئے دیا تھا
کہ پھڑک پھڑک کے پھٹ جائے!

شب تاریک، بیم موج، گرداب چنیں ہائل — کجا دانند حالِ ما سبک سارانِ ساحل ہا

"رات سی رات ہے! اندھیرا سا اندھیرا ہے! کلیجا نکلا پڑتا ہے! آندھی سی آندھی ہے، رات کی جڑیں تک اکھاڑے پھینکتی ہے!"

بس الفاظ ہی الفاظ ہیں، اثر کچھ بھی نہیں، نہ رات کا اندھیرا ہی دکھائی دیتا ہے اور نہ آندھی کا زور و شور محسوس ہوتا ہے "دل دھڑک دھڑک کر چھاتی کے کواڑ توڑے ڈالتا ہے" اس پُر زور استعارے کا استعمال بھی "کجا دانند" کی گرد کو نہیں پاتا۔

میں اس تبصرے کو طول نہیں دینا چاہتا۔ آصف علی صاحب نے "پرچھائیں" میں نظم و نثر کے درمیان کی ایک چیز نکالی ہے اور اس میں کافی محنت صرف کی ہے غور و فکر سے کام لیا ہے، رنگین اور چمکدار تصویریں اکٹھا کی ہیں لیکن یہ نظم و نثر دونوں کی خوبیوں سے خالی ہے اور کوئی ایسی شخصیت بھی نہیں جو اپنا الگ اسلوب قائم کر سکے۔

("معاصر" سالانہ حصہ ۲)

اُردو ادب میں طنز و ظرافت

(۱)

زندگی درد و غم کا دوسرا نام ہے ہماری زندگی ہی ہماری مصیبتوں کا پیش خیمہ ہے، ہم اس دنیا میں ستائے جانے کے لئے لائے گئے ہیں۔ انسان کمزور ہے اور اس کا ماحول لاپروا۔ انسان حساس ہے اس لئے اس کا دل بہ آسانی رنج و الم کا نشانہ ہو سکتا ہے۔ اس کے دل میں فطرت نے ایسی امنگیں ایسی تمنائیں ڈال دی ہیں کہ وہ فطری طور پر ان امنگوں، ان تمناؤں کو عملی جامہ پہنانے پر مجبور رہو جاتا ہے لیکن جہاں اس کی تمناؤں نے عملی صورت اختیار کی وہیں اس کی تکلیفوں کی داستان شروع ہوگئی کیونکہ جس دنیا میں اسے لایا گیا ہے وہ اس کی تمناؤں کی مطلق پروا نہیں کرتی یہ دنیا، نہ اس کی تمناؤں سے آگاہ ہے اور نہ ان سے آگاہ ہونا چاہتی ہے، کمزور لیکن حساس انسان اس بے حس لیکن طاقتور دنیا سے ٹکراتا ہے اور تکلیفیں سہتا ہے۔ یہ زندگی کی حقیقت ہے لیکن یہ پوری حقیقت نہیں۔ اگر یہی پوری حقیقت ہوتی تو شاید زندگی دشوار رہو جاتی۔ زندگی میں ایسے واقعات، ایسے مناظر، ایسے لمحے بھی آتے ہیں جب انسان اس تلخ حقیقت کو وقتی طور پر بھول جاتا ہے۔ پس منظر میں ہمیشہ یہی تلخ

حقیقت ایک مہیب دیو کی طرح موجود رہتی ہے لیکن پیش منظر میں اکثر ایسے واقعات ایسے مناظر، ایسے متبسم لمحے بھی ملتے ہیں کہ انسان اس خوفناک اور تاریک پس منظر کے باوجود بھی مسکرا اٹھتا ہے یا قہقہے بلند کرتا ہے، یہ واقعات، مناظر اور لمحے بھی زندگی کے اجزا ہیں اور جو حضرات انھیں پس پشت ڈال دیتے ہیں وہ یونان کے گریاں فلسفی کی طرح زندگی سے پوری واقفیت نہیں رکھتے۔

کہا گیا ہے کہ انسان ہنسنے والا جانور ہے، یہ پوری حقیقت نہیں لیکن اس مقولے میں انسان کی ایک اہم خصوصیت کا انکشاف ہے، فطرت نے انسان کو ہنسی کا مادہ عطا کیا ہے اور ہنسی مختلف وجوہ کی بنا پر آتی ہے۔ یہاں ہنسی کی ماہیت اور اس کے اسباب پر روشنی ڈالنے کا موقع نہیں۔ یہ بات مسلم ہے کہ ہم ہنستے ہیں جیسے ہم غصہ کرتے ہیں، نفرت یا محبت کرتے ہیں، جاگتے یا سوتے ہیں اور ہنسی ہماری صحت کے لئے ضروری ہے، اگر ہنسی کا مادہ انسان سے سلب کر لیا جائے، اگر وہ اسباب نیست و نابود ہو جائیں جن کی وجہ سے ہم ہنستے ہیں تو پھر انسان ممکن ہے کہ فرشتہ ہو جائے لیکن وہ انسان باقی نہ رہے گا۔ غالباً فرشتے ہنستے نہیں اور نہ ہنسی کی ضرورت محسوس کرتے ہیں، جہاں ہر شے مکمل، موزوں و متناسب ہو وہاں ہنسی کا گزر نہیں ہو سکتا ہنسی عموماً عدم تکمیل، بے ڈھنگے پن کے احساس کا نتیجہ ہے، جسے اس کا احساس نہیں یعنی جسے ہنسی نہیں آتی اسے ہم انسان شمار نہیں کریں گے۔ ادب میں انسان کے تمام دماغی اوصاف، اس کے سارے حواس کو بروئے کار لایا جاتا ہے۔ ہنسی بھی ایک انسانی خصوصیت اور زندگی کی ناتمامی کا نتیجہ ہے۔ اس لئے ادب میں اس کا بھی وجود ناگزیر ہے۔ ادب زندگی، زندگی کے ہر شعبے، زندگی کے نشیب و فراز، زندگی کے جملہ محاسن و معائب

کی ترجمانی کرتا ہے۔ ہنسی بھی انسانی زندگی کا ایک اہم عنصر ہے اس لئے ادب ہنسی کا بھی ترجمان ہے۔ زندگی کے تمسخر انگیز پہلو کی عکاسی ادب میں اسی قدر ضروری ہے جس قدر زندگی کے رقت انگیز پہلو کی۔ زندگی میں روشنی بھی ہے اور تاریکی بھی خوشی بھی ہے اور غم بھی، ہم روتے بھی ہیں اور پھر ہنستے بھی ہیں۔ ادب اس روشنی اور تاریکی اس خوشی اور غم، اس ہنسی اور آنسو کا آئینہ ہے۔ عموماً خیال کیا جاتا ہے کہ ادب کا وہ حصہ جو ہنسی کا ترجمان ہے زیادہ اہم نہیں، یہ محض تفریح طبع کا ذریعہ ہے اور بس۔ کہا جاتا ہے کہ انسان ہمیشہ سنجیدہ متین، زندگی بسر نہیں کر سکتا ہے۔ وہ ہر وقت اہم، پیچیدہ اور گہرے امور میں دلچسپی نہیں لے سکتا۔ اس لئے اسے ضرورت محسوس ہوتی ہے تفریح طبع کی، دل بہلانے کی، دماغ میں شگفتگی پیدا کرنے کی۔ جس طرح ہم روزانہ کام کی تھکن، یک رنگی، دشواری سے وقتی نجات حاصل کرنے کے لئے سینما چلے جاتے ہیں بجنسہ اسی طرح ہم سنجیدہ مشکل تحریروں کے مطالعہ سے تنگ آجاتے ہیں تو ان ہلکی، لطیف تحریروں کی طرف رجوع کرتے ہیں جن سے سنجیدہ تحریروں کا بوجھ ہلکا ہوتا ہے۔ یہ نقطہ نظر غلط ہے۔ موضوع سنجیدہ ہو یا غیر سنجیدہ، بوجھل ہو یا ہلکا، دشوار ہو یا آسان، پیچیدہ ہو یا سیدھا سادہ غرض ہر قسم کا موضوع محض خام مواد ہے جس سے ادیب مصرف لیتا ہے، اگر وہ صحیح معنوں میں ادیب ہے تو وہ ہر قسم کے موضوع پہ اپنے آرٹ کے سارے ساز و سامان صرف کرتا ہے اور پڑھنے والا دونوں قسم کی تحریروں، سنجیدہ اور مزاحیہ تحریروں کو ایک نظر سے دیکھتا ہے۔ موضوع مزاحیہ ہی لیکن اگر ادیب نے اپنے موضوع پر بحث کرنے میں صنعت کارانہ سنجیدگی سے کام لیا ہے تو پڑھنے والا بھی اسے سنجیدگی کے ساتھ پڑھتا ہے۔ موضوع سنجیدہ یا غیر سنجیدہ ہو سکتا ہے

لیکن آرٹ ہمیشہ سنجیدہ ہوتا ہے۔ اردو انشا پرداز اس حقیقت سے واقف نہیں

میں نے کہا ہے کہ ہنسی عدم تکمیل اور بے ڈھنگے پن کے احساس کا نتیجہ ہے۔
جس دنیا میں ہم سانس لیتے ہیں وہ تکمیل سے خالی ہے۔ انسان اور انسانی فطرت
میں بھی یہی ناتمامی ہے اس لیے ہنسی کے مواقع کمی نہیں۔ دنیا اور زندگی کی ناتمامی
اور ناموزونیت مسلم ہے۔ ہم محض اس ناتمامی کے احساس کا اظہار کر سکتے ہیں یا اس
احساس کے ساتھ ساتھ اس نقص کو دور کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ یہ دونوں
مختلف چیزیں ہیں۔ دوسرے احساس میں پہلے احساس کا وجود ضروری ہے لیکن
پہلے احساس کے ساتھ دوسرے احساس کا وجود لازمی نہیں۔ پہلی قسم کے احساس کا نتیجہ
خالص ظرافت ہے دوسرے کا نتیجہ ہے طنز اور ہجو۔ خالص ظرافت نگار کسی بے ڈھنگی
شئے کو دیکھ کر ہنستا ہے اور پھر دوسروں کو ہنساتا ہے۔ وہ اس نقص، خامی، بدصورتی
کو دور کرنے کا خواہشمند نہیں۔ ہجو گو اس سے ایک قدم آگے بڑھتا ہے۔ اس ناقص و
ناتمام منظر سے اس کا جذبۂ تکمیل، حسن، موزونیت، انصاف جوش میں آتا ہے اور
وہ اس جذبہ سے مجبور ہو کر اس مخصوص مذموم منظر کو اپنی ظرافت اور طنز کا نشانہ بناتا
ہے۔ نظری اعتبار سے کہہ سکتے ہیں کہ خالص ظرافت اور ہجو کی راہیں الگ الگ اور
منزلیں جدا جدا ہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان دونوں کو الگ کرنا عموماً دشوار ہے۔
خالص ظرافت نگار ہو یا ہجو گو دونوں صناع ہیں۔ دونوں کے کارنامے تخلیقی
ہوتے ہیں۔ ظرافت نگار محض کسی بے آہنگی کا مضحکہ خیز بیان نہیں کرتا۔ وہ اس بے آہنگی
کی تخلیق بارِ دگر کرتا ہے اور اسے دلچسپ سے دلچسپ تر بنا دیتا ہے۔ اس لحاظ سے
ظرافت نگار اور کسی دوسرے صناع میں کوئی بنیادی فرق نہیں۔ وہ بھی مشاہدہ سے

کام لیتا ہے، اس کی آنکھیں دنیا اور زندگی کے وسیع اور بوقلموں مناظر کو دیکھتی ہیں۔ اور ان میں ایسی چیزوں کا انتخاب کرلیتی ہیں جو اس کے مخصوص آرٹ کے لئے موزوں ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس کے لئے وسعتِ نظر ضروری ہے، وہ دنیا کے ہر گوشے، زندگی کے ہر شعبے سے واقف ہوتا ہے کیونکہ اس کا مواد ہر جگہ ہے اور اگر اسے اپنے فن کی اہمیت کا صحیح احساس ہے تو وہ کسی چیز سے قصداً احتراز نہیں کرے گا۔ وہ اپنا مواد کاوش کے ساتھ جمع کرتا ہے۔ اس پر غور کرتا ہے مشاہدہ کی کمی یا بیرنگی کو رنگینیٔ تخیل، رعنائیٔ خیال کی مدد سے پورا کرتا ہے اور دیکھی ہوئی یا تصور کی ہوئی چیزوں کو صنعت کارانہ حسن و صداقت سے مزین کرتا ہے۔ اس کے دل میں اصلاح کا جذبہ موجزن نہیں ہوتا وہ صناع ہے حامیٔ اصلاح نہیں۔ اس کے کارنامے بھی صحیح معنوں میں تخلیقی ہوتے ہیں یہ کارنامے ہماری تفریح کا باعث ہوتے ہیں لیکن تفریح اصل مدعا نہیں۔ اس کا مقصد ایک حسین مکمل و موزوں کارنامے کی تخلیق ہے۔ جو تفریح ہمیں حاصل ہوتی ہے وہ ایک حد تک اتفاقی ہے۔

ظرافت نگار کسی مشاہدہ کو دیکھ کر مسکرا اٹھتا ہے لیکن اور کسی قسم کا جذبہ اس کے دل میں نہیں ابھرتا۔ اسی جگہ ظرافت نگار اور ہجوگو کی راہیں الگ الگ ہوجاتی ہیں ہجوگو بے ڈھنگے، ناقص، بدصورت مناظر کو دیکھ بیتاب ہوجاتا ہے۔ ناانصافی، بے رحمی، ریاکاری کی مثالیں دیکھ کر اس کے دل میں نفرت، غضب، حقارت اور اسی قسم کے جذبات ابھرنے لگتے ہیں۔ اس کی ہجویں انہی جذبات کی ترجمان ہوتی ہیں۔ وہ بھی صناع ہے اس لئے وہ اپنے جذبات کو محض سیدھے سادھے طور پر بیان نہیں کرتا۔ وہ اپنے جذبات سے ان کی شدت کے باوجود علیحدگی اختیار کرتا ہے اور ان سے الگ تھلگ ہوکر، انھیں اپنے قابو میں

ناگوار یا صنعت کارانہ اظہار کرتا ہے اور اس صنعت کارانہ اظہار کی وجہ سے جذبات
کی شدت میں کمی نہیں زیادتی ہوتی ہے۔ ہجو گو ایک بلند پایہ اخلاق کا حامل ہوتا ہے
اور وہ اپنے بلند مقام سے انسانی کمزوریوں، خامیوں، فریب کاریوں کو اپنی طنز کا
نشانہ بناتا ہے لیکن ہجو گو انسان ہے اور انسانی حدود میں گھرا ہوا ہے۔ اس لئے اگر
ہمیشہ نہیں تو اکثر اس کی ہجووں کی ابتدا کسی ذاتی جذبہ سے ہوتی ہے لیکن اگر وہ اپنے
فن کی اہمیت اور اس کی ضروریات سے آگاہ ہے تو وہ اپنے ذاتی جذبے سے علیحدگی
اختیار کرتا ہے اور اسے ایک قسم کی عالمگیری عطا کرتا ہے۔ بہرکیف ہجو گو سارے جذبات
پر تصرف رکھتا ہے وہ ہنستا بھی ہے اور روتا بھی ہے۔ وہ ہمدردی، ترحم، انصاف پسندی
کے جذبات کو ابھارتا ہے اور ساتھ ساتھ وہ غصہ، بغض، حقارت کے جذبات کو بھی
بھڑکاتا ہے۔ ظرافت نگار کے مقابلہ میں اس کی جذباتی دنیا زیادہ وسیع و کشادہ ہے۔

(۳)

ہجو کی دو صورتیں ہو سکتی ہیں: نظم و نثر۔ عموماً یہ سمجھا جاتا ہے کہ ان دونوں
صورتوں میں کوئی بنیادی فرق نہیں اور جو فرق ہے تو اسے ایک لفظ میں بیان
کیا جا سکتا ہے یعنی وزن۔ اگر وزن نہ ہو تو پھر ہجو یہ نظم و نثر میں تمیز ممکن نہیں۔ شاعر اور نثر نگار
دونوں ہجو کے میدان میں ایک ہی مقصد لے کر گامزن ہوتے ہیں۔ دونوں کی راہیں
اور منزلیں ایک ہیں۔ صرف ایک اشہب وزن پر سوار ہے اور دوسرا پیادہ ہے۔
یہ طرزِ خیال غلط فہمی پر مبنی ہے۔ شعر اور نثر میں اہم اور بنیادی فرق ہے۔ وزن شعر
میں ہوتا ہے مگر یہ ضروری نہیں۔ دورِ حاضر میں بعض مغربی شعراء نے ثابت کر دکھایا
ہے کہ وزن شعر کی لازمی خصوصیت نہیں۔ وہ ایک مخصوص صورت میں اپنے احساس

شعری کی ترجمانی کرتے ہیں جسے لنظم معرا کہتے ہیں۔ اسی طرح اگر کسی نثر کے جملہ کو وزن کے جامہ سے آراستہ کردیا جائے تو وہ شعر کے زمرہ میں داخل نہیں ہو سکتا، شعر ہمارے تجربات حسین وبیش قیمت تجربات کا حسین و موزوں اور کامل ترجمان ہے۔ نثر میں ہمارے خیالات کا صاف مختصر اور بے کم وکاست اظہار ہوتا ہے۔ دونوں کی راہیں جدا جدا اور منزلیں الگ الگ ہیں جس طرح غزل یا نظم اور مقالہ میں صنفی اور بنیادی فرق ہے بجنسہٖ اسی طرح ہجو یہ نظم اور ہجو یہ نثر میں بھی صنفی اور بنیادی فرق ہے اس جگہ ایک دوسری غلط فہمی کا ازالہ بھی ضروری ہے عموماً یہ بھی سمجھا جاتا ہے کہ ہجو یہ نظم میں شاعری، بلند پایہ شاعری کا وجود ممکن نہیں۔ عام گفتگو میں شاعری جذبات کی ترجمانی کا دوسرا نام ہے۔ ہجو یہ نظم میں کسی شخص کے معائب یا کسی عام انسانی نقص کا طنزیہ انکشاف ہوتا ہے اس لئے ان نظموں میں بظاہر جذبات کا (اور جذبات سے خاص قسم کے جذبات مراد ہوتے ہیں) وجود نہیں ہوتا۔ اس روایتی نقطۂ نظر میں جذبات صرف وہی ہیں، جن سے غزلیں بھری پڑی ہیں، انھیں احساسات مخصوص و محدود احساسات کو شعریت کا حامل سمجھا جاتا ہے جو حسن وعشق سے وابستہ ہوتے ہیں، جو بے ثباتیٔ دنیا، موت یا زیادہ سے زیادہ وطن کی محبت، آزادی کی لگن سے سروکار رکھتے ہیں لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ ہجو یہ نظم جذبات کے بغیر ممکن ہی نہیں۔ ہجو گو شاعر نا انصافی، بے رحمی، ظلم اور اسی قسم کے انسانی نقائص کے مشاہدہ سے متاثر ہوتا ہے اور اسی مشاہدہ سے متاثر ہو کر اس کا جذبۂ نفرت غضب، حقارت جوش میں آتا ہے۔ انھیں جذبات کا اظہار وہ اپنی نظم میں کرتا ہے اگر جذبۂ عشق ایک پرزور طاقت ہے تو جذبۂ نفرت بھی ایک طاقتور جذبہ ہے۔

اگر کوئی حسین فطری منظر ہمارے ذوقِ حسن کو بھڑکاتا ہے تو کوئی کریہہ انسانی منظر ہمارے احساسِ غضب کو برانگیختہ کرتا ہے۔ اگر معشوق کے جسمانی حسن کی تعریف میں ہم رطب اللسان ہو سکتے ہیں تو کسی شخص کے اخلاقِ قبیح کا حقارت آمیز انکشاف بھی کر سکتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ہجویہ نظم میں بھی جذبات کا اظہار رہتا ہے اور پیمانۂ شعر میں ہر قسم کے جذبات سما سکتے ہیں۔ صرف یہی نہیں جس طرح غزل کے اشعار یا کسی رومانی نظم میں شدتِ جذبات کا وجود ہو سکتا ہے اسی طرح ہجویہ نظم میں بھی جذبات کی شدت ہو سکتی ہے اور اگر کسی شعر یا نظم میں بلند پایہ شاعری ہو سکتی ہے تو پھر ہجویہ نظم میں بھی بلند پایہ شاعری کا وجود ممکن ہے۔

اُردو میں ہجویہ شاعری کو زیادہ فروغ نہ ہوا، ریختی اور ہزلیات سے یہاں بحث نہیں۔ خالص ہجو کی طرف بہت کم شعرا نے توجہ کی اور ان میں صرف دو چار ہی کم و بیش کامیاب ہوئے۔ سوداؔ کے معاصرین میں مکین، ضاحک وغیرہ نے اس میدان میں تگ و دو کی لیکن آگے نہ بڑھ سکے۔ انشاؔ اور مصحفیؔ کی نوک جھوک سے دنیا واقف ہے لیکن ان کی ہجویں محض ذاتی بغض و عناد کی ترجمان تھیں اور اس قسم کی ہجوؤں میں بھی ان کا رتبہ بلند نہیں۔ اودھ پنچ کے سلسلہ میں ظریف وغیرہ نے اس صنف میں طبع آزمائی کی مگر کوئی زندہ کارنامہ نہ پیش کر سکے۔ موجودہ زمانہ میں بعض ترقی پسند شعرا نے اور ان کے ہم مسلک شعرا نے طنز و ظرافت سے کام لیا۔ لیکن ان کی طنز و ظرافت محض سطحی ثابت ہوئی۔ اردو میں صرف چار شعرا ایسے ہیں جن کی ہجویہ نظمیں قابلِ ذکر ہیں یعنی سوداؔ، اکبرؔ، اقبالؔ اور جوشؔ۔

رشید احمد صاحب کہتے ہیں:۔

"بہترین طنز کی اساسی شرط یہ ہے کہ وہ ذاتی عناد و تعصب سے پاک اور ذہن و فکر کی بے لوث برہمی یا شگفتگی کا نتیجہ ہو۔ اس معیار پر سودا کی ہجویں تمام و کمال پوری نہیں اترتیں۔"

یہ صحیح نہیں ہجو گو شاعر اگر ہمیشہ نہیں تو اکثر و بیشتر کسی ذاتی جذبۂ عناد و بغض و تعصب سے متاثر ہو کر آمادہ ہجو گوئی ہوتا ہے۔ اس لئے عموماً ہجووں میں ذاتی عنصر کا وجود ناگزیر ہے۔ اساسی شرط یہ ہے کہ شاعر اپنے جذبہ کو عالم گیری عطا کر سکے یعنی وہ اپنی شخصیت کو علیحدہ کر کے اپنے جذبۂ نفرت و غضب کو عام انسانی نقائص کے خلاف برانگیختہ کر سکے مثلاً زید، عمرو، بکر یعنی کسی فرد یا سماج نے شاعر کے ساتھ ناانصافی برتی۔ اس ناانصافی کی وجہ سے اس کے دل میں غم و غصہ نے ہیجان برپا کیا۔ کامیاب ہجو گو شاعر اپنے جذبات کے ہیجان کو قابو میں لاتا ہے اور مخصوص واقعہ سے قطع نظر کر کے ناانصافی عالمگیر ناانصافی کو اپنی طنز کا نشانہ بناتا ہے۔ "ذہن و فکر کی بے لوث برہمی" کے نمونے کم ملتے ہیں۔ شاعر انسان ہے اور اس کے جذبات ذاتی ہوتے ہیں۔ وہ زیادہ سے زیادہ اپنے ذاتی جذبات کو عالمگیر بنا سکتا ہے لیکن جب تک کہ وہ فرشتہ یا خدا نہ ہو جائے اس وقت تک وہ "ذہن و فکر کی بے لوث برہمی" کا مرتکب نہیں ہو سکتا۔ ہجو گو انسان ایک برہم انسان ہے اور اس کی برہمی بے لوث نہیں بالوث ہوتی ہے، ممکن ہے کہ اس برہمی کا سبب بظاہر نظر نہ آئے۔ اور اس کے تحت شعور کی گہرائیوں میں پوشیدہ ہو، اس لئے بہترین طنز کی اساسی شرط یہ نہیں کہ وہ ذاتی عناد و تعصب سے پاک ہو۔ بہترین طنز کی اساسی شرط یہ ہے کہ ذاتی جذبہ محض ذاتی نہ رہے بلکہ عالمگیر ہو جائے۔ اگر سودا کی ہجویں ناقص ہیں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے احساسات کو قابو میں نہیں لاتے ان سے علیحدگی اختیار نہیں کرتے

اور انھیں شعلہ تخیل کی مدد سے ذاتی آلائشوں سے پاک نہیں کرتے۔ سودا میں وہ تمام خصوصیات موجود تھیں جو ایک بلند پایہ ہجوگو کے لئے ضروری ہیں۔ وہ زندہ دل اور شگفتہ طبیعت واقع ہوئے تھے بقول آزاد ان کے دل کا کنول ہر وقت کھلا رہتا تھا، وہ خود ہنستے تھے اور دوسروں کو ہنسا سکتے تھے لیکن اس زندہ دلی کے باوجود جب وہ برہم ہوتے تو پھر ان کی برائی کی انتہا نہ ہوتی۔ ان کی برہمی سے ان کے معاصرین آشنا تھے اور اس سے خائف رہتے تھے کیونکہ ان کے ترکش میں طنز کے ہزاروں تیر تھے جن کی چوٹ بے پناہ تھی، لوگ ان سے خائف رہتے تھے لیکن وہ کسی سے ہراساں نہ ہوتے ان کا تخیل تیز رو اور بلند پرواز تھا، وہ ایک لمحہ میں بوقلموں تصویریں مرتب کر سکتے تھے۔ ایک سے ایک رنگین و مضحکہ خیز "قصیدہ در ہجو اسپ المسمّیٰ بہ تضحیک روزگار" کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

ناطاقتی کا ان کے کہاں تک کروں بیاں ۔۔۔ فاقوں کا اس کے اب میں کہاں تک کروں شمار
مانندِ نقشِ نعل زمیں سے بجز فنا ۔۔۔ ہرگز نہ اُٹھ سکے وہ اگر بیٹھے ایک بار
ہر رات اختروں کے تئیں دانہ بوجھ کر ۔۔۔ دیکھے ہے آسمان کی طرف ہو کے بے قرار
ہے اس قدر ضعیف کہ اُڑ جائے باد سے ۔۔۔ میخیں گر اس کی تھان کی ہو ویں نہ استوار
ہے پیر اس قدر کہ جو بتلاوے اس کا سن ۔۔۔ پہلے وہ لے کے ریگ بیاباں کرے شمار
لیکن مجھے زروئے تواریخ یاد ہے ۔۔۔ شیطاں اسی پہ نکلا تھا جنت سے ہو سوار
مانند اسپِ خانۂ شطرنج اپنے پاؤں ۔۔۔ جز دستِ غیر کے نہیں چلتا ہے زینہار

دیکھا! سودا کو کیسی سوجھتی ہے اور جو سوجھتی ہے خوب سوجھتی ہے لیکن وہ اپنے اشہبِ تخیل کی جولانی کو روکتے نہیں۔ اسی وجہ سے ان کی ہجویں رطب و یابس سے بھری پڑی ہیں اور اعتدال و تناسب کی کمی نظر آتی ہے۔ اگر ان کی سوجھ میں بوجھ کا کچھ زیادہ دخل ہوتا تو یہ ہجویں زیادہ بلند پایہ ہو جاتیں۔ ہجویہ نظموں میں جزئیات کے

حسن، ان کی بوقلمونی اور موزونیت سے حسن نظم میں افزائش ہوتی ہے لیکن اگر جزئیات کی ایسی فراوانی ہو کہ نظم کا حسن صورت مستور یا ناقص ہو جائے تو یہی جزئیات عیب شمار کی جاتی ہیں۔ یہی عیب سوداؔ کی نظموں کا اہم ترین عیب ہے۔ ان نظموں میں جزئیات کی ایسی فراوانی ہے کہ گویا اشجار کی زیادتی سے جنگل نظر نہیں آتا۔ اردو شعرا اس حقیقت سے بے خبر رہا کہ ہر نظم کی ایک صورت ہوتی ہے جو الفاظ، نقوش خیالات سے الگ اور بلند ہوتی ہے اور کسی نظم کی کامیابی کے لئے اس حسن صورت کا وجود لازمی ہے۔ سوداؔ اس حسن صورت سے واقف نہ تھے۔ ان کے تخیل کی سبک روی اور بلند پروازی فراوانی جزئیات کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور ان کی نظموں کو ضرورت سے زیادہ طویل اور ڈھیلی بنا دیتی ہے۔ اگر اختصار سے کام لیا جاتا تو ان کے حسن میں اضافہ ممکن تھا۔ اس فراوانی کے ساتھ سوداؔ ضرورت سے زیادہ مبالغہ سے کام لیتے ہیں۔ مبالغہ مشرقی شاعری کا بڑا عیب ہے لیکن مبالغہ بجائے خود کوئی بری شے نہیں۔ یہ شاعری اور دوسرے فنون کے لئے ضروری بھی ہے اور حسین بھی معلوم ہو سکتا ہے۔ ایک مغربی نقاد کہتا ہے کہ مبالغہ آرٹ کی جان ہے۔ یہ سب صحیح لیکن مبالغہ جب حد سے تجاوز کر جاتا ہے تو پھر اہم ترین عیب بن جاتا ہے مثلاً اس گھوڑے کی ہجو میں یہ اشعار بھی ملتے ہیں۔

کہتا تھا کوئی ہے بزکوہی نہیں یہ اسپ
کہتا تھا کوئی ہے گا ولایت کا یہ حمار

کہتا تھا کوئی مجھ سے ہوا تجھ سے کیا گناہ
کمہار لے گدھے پہ تجھے کیوں کیا سوار

اس مخمصہ میں تھا ہی کہ ناگاہ ایک روز
فتنے کو آسماں نے کیا مجھ سے پھر دوچار

دھوبی کمہار کے گدھے اس دن ہوئے تھے گم
اس ماجرے کو سن کیا دونوں نے واں گذار

ہر اک نے اس کو اپنے گدھے کا خیال کر
پکڑے تھا دھوبی کان تو کھینچے تھا دم کمہار

لڑکے بھی واں تھے جمع تماشے کو بے شمار　　بیٹھی اس کی دیکھ کے کر خرس کا خیال

پہلے دو شعر تک مضائقہ نہ تھا۔ یہاں جائز حد تک اس گھوڑے کی ہجو کی گئی ہے لیکن بقیہ اشعار میں ضرورت سے زیادہ مبالغہ ہے۔ پھر ایک لطیف نکتہ یہ ہے کہ پہلے شعر میں کہنے والے واقعی گھوڑے کو "بزکوہی" یا ولایت کا حمار نہیں سمجھتے۔ دوسرے شعر میں بھی کہنے والے نے محض ظرافت اچھی ظرافت سے کام لیا ہے لیکن بعد کے شعروں میں اس گھوڑے کو واقعی گدھا تصور کیا جاتا ہے اور پھر اسے خرس بھی سمجھا جاتا ہے یہ مبالغہ ذوق لطیف کے لئے بے لطفی کا سبب ہوتا ہے پھر یہاں تکرار بھی ضرورت سے زیادہ ہے۔ گھوڑے کو گدھے سے تشبیہ دی جا چکی ہے پھر بار بار اسی تشبیہ کی تکرار مذاق صحیح پر گراں گزرتی ہے۔ تکرار بھی سودا کا ایک عام نقص ہے۔ وہ ایک ہی بات کو بار بار مختلف پیرایہ میں بیان کرتے ہیں جس سے طبیعت گھبرانے لگتی ہے۔

گھوڑے کی ہجو دلچسپ ضرور ہے لیکن اپنی دلچسپی کے باوجود بھی یہ بلند پایہ ہجویہ شاعری کی مثال نہیں، یہاں موضوع اہم نہیں، جذبات کی شدت بھی نہیں اور نہ مختلف عناصر کی شدت کے ساتھ آمیزش ہوئی ہے۔ غرض یہاں ایک بھی ایسا عنصر نہیں جو بلند پایہ شاعری کے لئے ضروری ہے۔ یہی کمی دوسری نظموں میں بھی نمایاں ہے۔ دوسری ہجووں میں فدوی، ضاحک، حکیم غوث، شیدی فولا دخاں کوتوال، دولتمند بخیل وغیرہ کو طنز کا شکار بنایا گیا ہے۔ قصیدہ "شہر آشوب" اور "مخمس شہر آشوب" میں سنجیدگی و متانت کے ساتھ زیادہ اہم امور کی طرف توجہ کی گئی ہے لیکن ان سب نظموں کو پیش نظر رکھ کر بھی یہ کہے بغیر چارہ نہیں کہ سودا کا میدان تنگ ہے۔ وہ جملہ انسانی نقائص، سماج کی ناانصافیوں، مختلف طبقوں اور پیشوں بلکہ انسانیت کو

حلقۂ ہجو میں داخل نہیں کرتے۔ سوداؔ میں سنجیدگی ومتانت موجود تھی۔ اگر وہ سنجیدگی و متانت کو اپنی سب نظموں میں برقرار رکھتے۔ اگر وہ سنجیدگی ومتانت کے ساتھ اہم انسانی اور سماجی نقائص کا انکشاف روا رکھتے تو ان کی اہمیت زیادہ سے زیادہ ہو جاتی۔ بہرکیف سوداؔ نے اچھی ہجویں لکھی ہیں۔ شیدی فولاد خاں کوتوال اس طرح اپنی لاچاری کا اظہار کرتا ہے :۔

خلق جب دیکھ کرکے یہ بیداد — کرتے ہیں کوتوال سے فریاد
بولے ہے وہ کہ میں بھی ہوں ناچار — گرم ہے چوٹٹوں کا اب بازار
کرتے ہیں مجھ سے اب بجا کر ڈھول — میری پگڑی کا میرے سر پر مول
یار دکچھ چل سکے ہے میرا زور — دیکھو تو ٹک کہاں کہاں ہیں چور
مٹ سکے مجھ غریب سے یہ خلل — ہے امیروں کے گھر میں چور محل
دیکھئے گر بتاں کو بھی بخدا — ہاتھ میں ہے انھوں کے دزدِ حنا
کس کو ماروں میں کس کو دوں گالی — چوری کرنے سے کون ہے خالی

یہ طنز کی عمدہ مثال ہے اور یہاں طنز ظرافت کے دوش بدوش ہے ؎۔

دیکھئے گر بتاں کو بھی بخدا — ہاتھ میں ہے انھوں کے دزدِ حنا

سوداؔ میں ظرافت کا مادہ طنز پر غالب ہے۔ غالباً اسی ظرافت کی ہمہ گیری کی وجہ سے ان نظموں میں شدتِ جذبات کی کمی ہے۔ مخمس شہر آشوب کے علاوہ شاید ہی کہیں پر اثر اور شدید جذبات کی مثالیں مل سکیں۔ سوداؔ ایسے شگفتہ طبیعت واقع ہوئے ہیں کہ وہ غضب، نفرت، حقارت اور اسی قسم کے تیز و تند جذبات سے آشنا نہ تھے۔ وہ غصہ ہوتے تھے لیکن وہ ہجو لکھ کر اپنے دل کا بخار نکال لیتے تھے یعنی غصہ

انھیں ہجو گوئی پر آمادہ کرتا لیکن جہاں انھوں نے قلم اٹھایا، جہاں ان کا تخیل مائل پرواز ہوا تو پھر غصہ فرو ہو جاتا اور اس کے بدلے ان کے دماغ میں نئے نئے مضامین الوکھے خیالات، دلچسپ، رنگین، جاذب نظر تصویروں کی آمد سے انھیں ایک قسم کی مسرت ہوتی اور ان کی نظم غضب کے بدلے اس مسرت کا اظہار ہوتی۔ وہ مسرت جو ایک صناع کو اپنے کارنامہ کی تخلیق میں ہوتی ہے۔ اس وجہ سے قاری بھی کبھی غضبناک اور برہم نہیں ہوتا بلکہ قوت ایجاد اور اس کے حسین و دلکش نتائج کو دیکھ کر مسرور رہوتا ہے۔ بہر کیف یہ مثل روز روشن ہے کہ سودا کی ہجویہ شاعری کے نقائص و حدود کے باوجود بھی اردو میں اس وقت تک سودا سے بہتر کوئی دوسرا ہجو گو شاعر نہیں پیدا ہوا۔

تعجب ہے کہ شعرا ما بعد پر سودا کا مطلق اثر نہیں ہوا۔ سودا کے بعد اکبر کا نام آتا ہے لیکن اکبر نے سودا سے استفادہ نہیں کیا اور اپنے لئے ایک نئی راہ نکالی۔ وسعت اور تنوع مضامین کے لحاظ سے اکبر کو سودا پر فضیلت حاصل ہے لیکن اس فضیلت کا ذمہ دار اکبر کا عہد ہے اس عہد کی تصویر عبد الماجد صاحب نے ان الفاظ میں کھینچی ہے :-

"اکبر جب دنیا سے روشناس ہوتے ہیں تو ان کے ملک و قوم کی یہ حالت ہے کہ غدر ۱۸۵۷ء کو فرو ہوئے چند سال گزر چکے ہیں۔ ہندوستان بیرونی مداخلت و تسلط کے شکنجہ میں پورے طور سے کسا ہوا ہے۔ مسلمانوں کی قوم خصوصیت کے ساتھ اپنی شامت اعمال کے نتائج بھگت رہی ہے، اسلامی اخلاق، اسلامی آداب اسلامی شعائر مدت ہوئی رخصت ہو چکے..... نفاق، خودغرضی وغداری نفس پروری اور عیش پرستی کی گرم بازاری ہے۔ اس کے مقابلہ میں برطانیہ کی

عظمت کا نقش ہر دل پر بیٹھا ہوا ہے۔ دادخواہی کے لئے انگریزی عدالتیں ہیں تعلیم کے لئے انگریزی مدرسے ہیں، سفر کے لئے انگریزی سواریاں ہیں۔ علاج کے لئے انگریزی شفاخانے ہیں...... عزت و حکومت کے لئے انگریزی عہدے ہیں حصول معاش کے لئے انگریزی پیشے ہیں، زینت و آرائش کے لئے انگریزی مصنوعات اور انگریزی بازار ہیں غرض جس طرف بھی رخ پھرتا۔ حد نظر تک ایک غیر محدود نا تمناہی پرچم انگریزی اقبال کا لہراتا ہوا نظر آتا......

اب مغرب کا جادو ساری قوم پر چل گیا۔ علم و فضل کا معیار کمال یہ قرار پایا کہ انگریزی زبان آ جائے۔ "تلفظ انگریزوں کا سا ہو جائے اور انگریزی علوم سے واقفیت ہو جائے۔ تہذیب و شائستگی کی معراج یہ ٹھہری کہ کھانا انگریزی کھایا جائے، لباس انگریزی پہنا جائے اور انگریزی تقلید میں خاندان مشترکہ کے وجود کو ذلیل سمجھ کر ضعیف والدین اور دوسرے اعزہ سے قطع تعلق کر لیا جائے شرافت و عزت کا انتہائے خیال یہ قائم ہوا کہ ہر ممکن ذریعہ سے انگریزی عہدے حاصل کئے جائیں...... عقل و دانش کا یہ مفہوم قرار پایا کہ انگریزی مصنف کے قول پر بے چون و چرا ایمان لے آیا جائے اور اپنے علوم و فنون، اپنے شعائر و رسوم، اپنے عقائد و خیالات کو یکسر اوہام کا لقب دے کر انگریزیت کے صنم دلربا کے قدموں پر نثار کر دیا جائے۔ یہ فضا تھی جس میں اکبر نے آنکھیں کھولیں"

یعنی وہ زمانہ تھا جب دو مختلف تمدنوں میں زبردست تصادم ہوا تھا اور اس تصادم کا نتیجہ یہ تھا کہ اسلامی تمدن کے شیرازے بکھرنے لگے تھے اور انگریزی تمدن اپنی دلفریبی کا سکہ لوگوں پر جما رہا تھا، اپنے محاسن فراموش ہو چلے تھے اور حسن غیر میں

نگاہیں محو تھیں۔ اکبر پرانے تمدن، پرانے نظام کے پرستار تھے اور وہ نئے تمدن، نئے نظام ٦٢
کے نقائص کا انکشاف کرنا چاہتے تھے اس لئے ان کی طنز کے سامنے ایک نا محدود میدان
نظر آیا کیونکہ انگریزی تمدن کا اثر زندگی کے ہر شعبے پر محیط تھا۔ سودا کے سامنے یہ نا محدود
نہیں تھا۔ ان کے زمانے میں اسلامی تمدن کے شیرازے بکھرنے لگے تھے لیکن انگریزی
تمدن نے اپنا جادو شروع نہیں کیا تھا۔ سودا زیادہ سے زیادہ مٹنے والی تہذیب لٹی ہوئی
شان وشوکت، گذری ہوئی عظمت کو حسرت بھری نظر سے دیکھ سکتے تھے۔ ہر طرف زمانے
میں انتشار کی صورت نمایاں تھی۔ پراگندگی دنیا میں ہر طرف پھیلی ہوئی تھی اور یہ پراگندگی
طبیعت میں بھی موجود تھی۔ سودا اسی پراگندگی کا اظہار اپنے مخمس شہر آشوب میں کرتے
ہیں وہ اس سے زیادہ کچھ کر بھی نہ سکتے تھے۔ ان کے زمانے میں سماج کی وہ طنزیہ تنقید
ممکن ہی نہ تھی جو اکبر کا مخصوص حصہ ہے۔ اکبر کا قدم پرانی تہذیب پر جما ہوا تھا اور وہ
اس محفوظ و مثبت مقام سے نئی تہذیب کی بڑھتی ہوئی فوج کا مقابلہ کرتے ہیں اور تن تنہا
اس یلغار کو روکنا چاہتے ہیں اسی مقصد میں اپنی فطری طنز و ظرافت سے مدد لیتے ہیں
ان کی تیز اور باریک بیں نگاہیں دشمن کی کمزوریوں کو دیکھ لیتی ہیں اور وہ ان کمزور
کڑیوں کی اپنی طنز و ظرافت سے قطع و برید کرتے ہیں۔

مضامین کی وسعت اور تنوع مسلم ہے لیکن اکبر سودا کے مرتبہ تک نہیں پہونچتے
کیونکہ ان کا آرٹ سودا کے آرٹ سے بنیادی طور پر کم رتبہ ہے۔ سودا اپنے جذبات
و خیالات کے اظہار کے لئے نظم کا پیرایہ اختیار کرتے ہیں۔ ان کی نظمیں ضرورت سے
زیادہ طولانی اور ڈھیلی ہیں پھر بھی وہ نظمیں ہیں۔ اکبر نہایت مختصر قطعے، رباعیوں کی صورت
اختیار کرتے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ جس قسم کی ہجویں اکبر لکھتے ہیں ان کے لئے یہ مختصر سانچے

زیادہ موزوں ہیں۔ اگر اسے صحیح بھی تسلیم کر لیا جائے تو بھی جس قسم کے سانچے اکبر کی نظموں میں ملتے ہیں وہ سانچوں کی حیثیت سے نسبتاً کم مرتبہ ہیں۔ ان سانچوں میں وسعت ہیجیپیدگی ممکن نہ تھی۔ ان کی تنگ دامانی ان کا اصل نقص ہے۔ اکبر کا آرٹ مختصر تصویریں یا نقشے بنانے کا ہے اور یہ مختصر تصویریں حسین بھی ہیں اور موثر بھی اور اپنے مقصد میں کامیاب۔ ملاحظہ ہو:-

وہ فقط وضع کے کشتہ ہیں نہیں قید کچھ اور
بھینس کو گون پنہا دیجئے عاشق ہو جائیں

اب نہ جنگی علم نہ جھنڈا ہے
صرف تعویذ اور گنڈا ہے

کیا ہے باقی جناب قبلہ من
کچھ حدیثیں ہیں ایک ڈنڈا ہے

سو وہ ڈنڈا بھی اب ہے ضبط پولس
ہے زباں گرم قلب ٹھنڈا ہے

تھے کیک کی فکر میں سو روٹی بھی گئی
چاہی تھی نئی بڑی سو چھوٹی بھی گئی

واعظ کی نصیحتیں نہ مانیں آخر
پتلون کی تاک میں لنگوٹی بھی گئی

یہ ہے اکبر کا آرٹ۔ مختصر پیمانہ میں وہ ایسی ہجویں لکھتے ہیں۔ جو تیر بہدف ہو جاتی ہیں وہ ایسے ایسے شعر تراشتے ہیں جو نشتر کی طرح دلوں میں چبھتے ہیں۔ وہ ان شعروں کے تراشنے میں کاوش سے صرف لیتے ہیں اور جانفشانی کے ساتھ ان کی جلا تیزی کاٹ کو حد کمال تک پہنچا دیتے ہیں۔ اکثر یہ اشعار یا مختصر قطعے دماغ میں ہیجان برپا کرتے ہیں اور ایک وسیع منظر سامنے لا کھڑا کرتے ہیں اور قاری اس منظر کے پھیلتے ہوئے دامن میں گم ہو جاتا ہے:-

تھے معزز شخص لیکن ان کی لائف کیا کہوں
گفتنی درج گزٹ، باقی جو ہے ناگفتنی

بتائیں آپ کو مرنے کے بعد کیا ہوگا
پلاؤ کھائیں گے احباب فاتحہ ہوگا

بڈھوں کے ساتھ لوگ کہاں تک وفا کریں — لیکن نہ موت آئے تو بوڑھے بھی کیا کریں

یہ مثالیں بلا تخصیص پیش کی گئی ہیں۔ ان شعروں میں محض ایک مختصر خیال کا اظہار نہیں، ہر شعر گویا ایک تنگ رستہ ہے جس سے گزر کر ہم کسی وسیع میدان میں قدم رکھتے ہیں۔ جو بات ان شعروں میں کہی گئی ہے وہ بجائے خود زیادہ اہم نہیں۔ اصل اہمیت ان باتوں کی ہے جو کہنے میں نہیں آئی ہیں جنھیں قاری اپنے ذہن رسا کی مدد سے سمجھ سکتا ہے۔ یہ آرٹ سودا کی نظموں میں نہیں ملتا، سودا سب باتیں تفصیل سے کہہ ڈالتے ہیں۔ اکبر کچھ کہتے ہیں اور باقی خیالات کی طرف اشارہ کرتے ہیں لیکن اس کچھ میں سب کچھ کہہ جاتے ہیں اور کہیں بھی خیالات مبہم اور غیر متعین نظر نہیں آتے۔ بہرکیف سودا کی نظموں میں یہ آرٹ نہیں ملتا اور نہ سودا کو اس آرٹ کی ضرورت تھی جن سانچوں کا استعمال سودا کرتے تھے وہ تنگ داماں نہ تھے ان میں ہر قسم کی وسعت پیچیدگی، تخیل کی جولانی کی گنجائش تھی، سودا کے تخیل کو وسعت کی ضرورت تھی تنگی میں اس کا دم غالباً گھٹنے لگتا۔ اکبر کا تخیل تنگی میں خوش ہے۔ اسے کسی قسم کی پریشانی محسوس نہیں ہوتی۔ مطلب یہ نہیں کہ سودا کی تصویریں ہمیشہ مفصل اور وسیع پیمانہ پر ہوتی ہیں۔ مختصر اور موثر تصویریں یہاں بھی ملتی ہیں۔ یہاں بھی دو مصرعوں اور اکثر ایک مصرع میں ایک مرقع پیش کر دیا جاتا ہے۔ ایسا مرقع جو زندہ چلتا پھرتا نظر آتا ہے :-

ضعیفی نے کی اس کی فربہی گم — گیا ہاتھی نکل اور رہ گئی دم
کھانا آوے تو اس طرح ٹوٹے — جیسے کوئی کسی کا گھر لوٹے
بسکہ مطبخ میں سردی رہتی ہے — ناک باورچیوں کی بہتی ہے

وہ جو سودا بکے ہے لایعنی ۔۔۔ آپ کرتا ہے دزدی معنی

اصل یہ ہے کہ سوداؔ مفصل یا مختصر اور ہمیشہ زندہ مرقعے پیش کرتے ہیں۔ اکبر کسی ظرافت آمیز خیال یا کسی تیز طنز کا بیان کرتے ہیں۔ سوداؔ میں ڈراما نگاری کی قوت ہے اس لیے جو تصویریں وہ مرتب کرتے ہیں وہ جیتی جاگتی ہماری آنکھوں کے سامنے آکھڑی ہوتی ہیں۔ اکبرؔ محض انوکھے خیال، ہنسنے اور ہنسا دینے والے نکتے، تیز و تند طعن و طنز سے ہمارے دماغ کو محظوظ کرتے ہیں اور اسے متحرک کرتے ہیں یعنی اکبرؔ میں نکتہ سنجی (WIT) ہے۔ یہ مادہ سوداؔ میں بھی موجود ہے لیکن اس حد تک نہیں لیکن ظرافت میں سوداؔ اکبرؔ سے بہت آگے نکل جاتے ہیں۔

اکبر اگر مفصل نظمیں کامیابی کے ساتھ لکھ سکتے تو ان کی ہجویں شاعرانہ نقطۂ نظر سے زیادہ بلند پایہ ہو جاتیں۔ اگر وہ اپنے خیالات کا تسلسل کے ساتھ اظہار کرتے اگر وہ مختلف نقوش کو مجتمع کرکے ایک نقشِ کامل تیار کرتے۔ اگر ان کی نظموں میں خیالات کی باریکی پیچیدگی کے ساتھ ساتھ ہوتی، اگر وہ مختلف جذبات، شدید جذبات پر قابو رکھتے تو ریزۂ خیالی کا الزام جو ان نظموں پر عاید ہوتا ہے وہ عاید نہ ہوتا۔ بہر کیف اکبرؔ کے ادبی ماحول کا لحاظ رکھ کر کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے جو کچھ کیا وہ لائق ستائش ہے، سیاسی اسباب کی وجہ سے جو قابلِ ہجو صورتیں پیدا ہو گئی تھیں انھیں وہ چن چن کو طنز کے خنجر سے قطع کرتے ہیں۔ ان کی آنکھیں ہر چیز کو دیکھ لیتی ہیں، معمولی باتوں کو بھی وہ نہیں چھوڑتے۔ ان کی ہجو زندگی کے ہر شعبہ پر حاوی ہے، جہاں وہ مغربیت کا اثر دیکھتے ہیں، جہاں انھیں مادیت کا گمراہ کن اثر نظر آتا ہے تو وہ فوراً آمادہ پیکار ہو جاتے ہیں: بے تمیزی، کورانہ تقلید، بدمذاقی اور تنگ نظری انھیں چیزوں کے

وہ مخالف تھے اور انھیں سے وہ جنگ آزما تھے۔ ان کے عہد کا مرقع ان کی ہجووں کو جمع کرکے مرتب کیا جا سکتا ہے اور یہ ان ہجووں کی تاریخی اہمیت ہے اور اسی مرقعے کے ساتھ ساتھ اس عہد پر بے مثل انفرادی تنقید بھی ملتی ہے

اکبر کے رنگ نے قبول عام کی سند حاصل کی، انھیں وہ مقبولیت حاصل ہوئی جو شاید سودا کی نظموں کو نصیب نہیں ہوئی تھی۔ رشید احمد صاحب لکھتے ہیں:-

"اکبر اپنے رنگ میں منفرد رہے، ان کے رنگ میں بعض لوگوں نے لکھنے کی کوشش کی لیکن ...... کامیاب نہ ہوئے"

جن لوگوں نے اس رنگ میں لکھنے کی کوشش کی ان میں سے ایک اقبال بھی ہیں۔ "بانگ درا" کے اخیر میں جو ظریفانہ اشعار ہیں ان میں صاف اکبر کا رنگ جھلکتا ہے۔ ملاحظہ ہو:-

مشرق میں اصولِ دین بن جاتے ہیں   مغرب میں مگر مشین بن جاتے ہیں
رہتا نہیں ایک بھی ہمارے پلّے   واں ایک کے تین تین بن جاتے ہیں

لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی   ڈھونڈ لی قوم نے فلاح کی راہ
روشِ مغربی ہے مدِّ نظر   وضع مشرق کو جانتے ہیں گناہ
یہ ڈراما دکھائے گا کیا سین؟   پردہ اٹھنے کی منتظر ہے نگاہ

شیخ صاحب بھی تو پردے کے کوئی حامی نہیں   مفت میں کالج کے لڑکے ان سے بدظن ہو گئے
وعظ میں فرما دیا کل آپ نے یہ صاف صاف   پردہ آخر کس سے ہو جب مرد ہی زن ہو گئے

صاف ظاہر ہے کہ ان شعروں میں اقبال نے اکبر کا تتبع کیا ہے۔ سطحی نظر غالباً ان میں اور اکبر کے شعروں میں تمیز بھی نہیں کر سکتی، خیالات، طرزِ بیان، لب و لہجہ

اختصار، غرض سبھی خصوصیات وہی ہیں، جو اکبر کی ہجووں میں ملتی ہیں لیکن دوسرے اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ یہ رنگ اقبال کے لئے فطری نہ تھا اور وہ طبیعت پر زور دے کر اس قسم کے اشعار موزوں کرتے ہیں۔ اقبال میں وہ شوخی، زندہ دلی، شگفتہ مزاجی نہ تھی جو روزِ ازل سودا اور اکبر کو فطرت نے ودیعت کی تھی۔ ان کا دل کنول کی طرح کھلا ہوا نہیں تھا۔ وہ سنجیدہ و متین واقع ہوئے تھے اس لئے جب وہ ہنسنے ہنسانے پر اتر آتے ہیں تو ان کی ہنسی مصنوعی معلوم ہوتی ہے اور ان کی ظرافت میں آورد کی جھلک ہوتی ہے :-

وہ مس بولی ارادہ خودکشی کا جب کیا میں نے — مہذب ہے تو اے عاشق! قدم باہر نہ دھر حد سے
نہ جرأت ہے نہ خنجر ہے تو قصدِ خودکشی کیسا — یہ مانا دردِ ناکامی گیا تیرا گزر حد سے
کہا میں نے کہ اے جانِ جہاں کچھ نقد دلوا دو — کرائے پر منگا لوں گا کوئی افغان سرحد سے

یہاں وہ سبکی، وہ تیزی نہیں، جو اکبر کے شعروں میں ہوتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی ہاتھی خوش طبعی پر آمادہ ہے۔ غالباً اقبال نے خود محسوس کیا کہ اس رنگ میں وہ نمایاں کامیابی حاصل نہیں کر سکتے اس لئے انھوں نے راہ کو جلد ترک کر دیا لیکن ان کی دوسری نظموں میں جو قصداً متانت و سنجیدگی کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں ان میں وہ اکثر قصداً یا بلا قصد طنز سے مصرف لیتے ہیں۔ ان نظموں میں وہ اکبر یا کسی دوسرے شاعر کی تقلید نہیں کرتے بلکہ انھوں نے اپنا ایک علیحدہ رنگ قائم کر لیا ہے۔ "جمعیتِ اقوام"، "ایک بحری قزاق اور سکندر"، "موسولینی"، "اجتہاد"، "جہاد"، "پنجابی مسلمان"، یہ چند مثالیں ہیں جو "ضربِ کلیم" میں ملتی ہیں۔ ان نظموں کو پڑھ کر ہم ہنستے نہیں زیادہ سے زیادہ متبسم ہوتے ہیں۔ اکثر تبسم کی بھی ضرورت محسوس نہیں

ہوتی۔ یہاں طنز خالص طنز ہے، اور یہ طنز اقبال کی سنجیدگی و متانت کی کامیاب ترجمان ہے۔ "نفسیاتی غلامی" ملاحظہ ہو:-

شاعر بھی ہیں پیدا، علما بھی، حکما بھی — خالی نہیں قوموں کی غلامی کا زمانہ
مقصد ہے ان اللہ کے بندوں کا مگر ایک — ہر ایک ہے گو شرح معانی میں یگانہ
بہتر ہے کہ شیروں کو سکھا دیں رم آہو — باقی نہ رہے شیر کی شیری کا فسانہ
کرتے ہیں غلاموں کو غلامی پہ رضامند — تاویل مسائل کو بناتے ہیں بہانہ

ظاہر ہے کہ یہ طرز زیادہ رنگین اور متنوع نہیں لیکن یہاں کسی کی تقلید نہیں۔ یہ رنگ انفرادی ہے اور اپنی انفرادیت کی وجہ سے ہماری توجہ کا مستحق ہے:-

موجودہ زمانہ میں اکثر شعراء سیاست، مذہب اور مذہبی پیشوا، مروجہ اخلاق کے خلاف اپنی آواز بلند کر رہے ہیں۔ یہ سب براہ راست یا بالواسطہ شعوری یا غیر شعوری طور پر اقبال سے متاثر ہوئے ہیں لیکن جوش کے علاوہ کوئی ذکر کا مستحق نہیں۔ جوش میں ایک حد تک طنز و ظرافت کا مادہ موجود ہے "مولوی"۔ "خانقاہ"۔ "شیخ" میں یہ مذہب کی بعض صورتوں کی ہجو کرتے ہیں۔ اس طرح اکثر سیاست کے میدان میں بھی جا نکلتے ہیں لیکن جوش کا مخصوص عیب یہ ہے کہ وہ اپنے خیالات کو (اور یہ خیالات نئے انفرادی نہیں) بہت اہم سمجھتے ہیں۔ اس لئے وہ ان سے اپنی شخصیت کو علیحدہ نہیں کر سکتے یعنی ان کے خیالات ذاتی رہتے ہیں، عالمگیری اختیار نہیں کرتے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

الاماں! خانقاہ کی دنیا — معصیت کی گناہ کی دنیا
دوڑتا ہے یہاں ٹھہر کے سمند — یاں توکل ہے حرص کا پابند
یاں قناعت سے عارفان خدا — کام لیتے ہیں سکر سازی کا"

ہر ادا میں ہے "اعجازِ کمال ہر بنِ مو ہے ایک دستِ سوال
کون بہتر ہے ایزد باری! ان کا تقویٰ کہ میری میخواری

یہ خانقاہ کی دنیا کی ہجو نہیں، اپنی عذرداری ہے۔ قاری شاید وقتی طور پر متاثر تو ہوتا ہے لیکن ایسے اشعار کا اثر دیر پا نہیں ہوتا۔ جوش مسلسل اشعار یا نظمیں لکھتے ہیں وہ اکبر کی طرح مختصر قطعوں یا دو تین شعروں پر اکتفا نہیں کرتے۔ ان کی نظموں میں تکرار و مبالغہ کی وہ زیادتی نہیں جو سودا کا مخصوص عیب ہے۔ یہ سب سہی لیکن جوش کی ہجویہ نظموں میں اس دلچسپی کی کمی ہے جو سودا اور اکبر کی نظموں کی خصوصیت ہے اور دلچسپی کی کمی یا فقدان آرٹ میں سب سے زیادہ اہم عیب شمار کیا جاتا ہے۔

اس مختصر سی تنقید سے ظاہر ہو گیا کہ اردو میں صرف اکبر اور سودا ہجویہ شاعری کے میدان میں مستقل عزم کے ساتھ گامزن ہوئے اور اس میدان میں آگے بڑھے لیکن یہ دونوں بھی ایسے کارنامے نہیں پیش کر سکے جن کا مغرب کے اعلیٰ ہجو نگار نامو کے ساتھ مقابلہ کیا جا سکے۔ اس میدان میں سودا اور اکبر کی کاوشوں کے باوجود بھی لامحدود گنجائشیں باقی ہیں اور اگر اردو شعرا اس طرف توجہ کریں تو بہت کچھ کر سکتے ہیں لیکن محض توجہ کافی نہیں ہجو ایک فن ایک اہم فن ہے، ہجویہ نظم ایک صنفِ شاعری، ایک دلچسپ اور اہم صنفِ شاعری ہے اور اس صنف میں بھی بلند پایہ شاعری ممکن ہے۔ اگر شعرا اس فن کے امکانات و مقاصد کو سمجھیں، اسے فن کی حیثیت سے برتیں، اور جو خصوصیتیں ایک ہجو گو شاعر کے لئے ضروری ہیں انھیں بہم پہنچائیں تو ترقی ممکن ہے ورنہ نہیں۔ کہنا پڑتا ہے کہ موجودہ زمانے میں کوئی ایسا شاعر نظر نہیں آتا جس سے اس صنفِ شاعری کی ترقی کی امیدیں وابستہ ہوں۔

(۴)

اُردو نثر میں طنز و ظرافت کی وہ کمی نہیں جو نظم میں ملتی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ نسبتاً نثر میں طنز و ظرافت کی افراط ہے اور اس افراط میں بیسویں صدی کے مصنفین کا ہاتھ نظر آتا ہے۔ موجودہ زمانہ میں ایسے حضرات کی کافی تعداد ہو گئی ہے جو طنزیہ اور ظریفانہ مضامین صرف لکھتے ہی نہیں بلکہ لکھنے پر مصر ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ چاہتے ہیں کہ جس قدر جلد ممکن ہو اس کمی کے الزام سے اُردو کے دامن کو پاک کر دیا جائے۔ ان کے قلم سے مضامین کا سیلاب جاری ہے۔ وہ اس کا لحاظ نہیں کرتے کہ یہ مضامین معیاری ہیں یا نہیں۔ وہ کیفیت کو کمیت پر قربان کر دینے کے لئے تیار ہیں۔ بہر کیف ان مصنفین اور انشا پردازوں کو تین گروپ میں تقسیم کیا جا سکتا ہے پہلے گروپ میں وہ انشا پرداز ہیں جن کا نصب العین خالص ظرافت ہے اور جو ہنسنے ہنسانے کے علاوہ کوئی دوسرا اندرونی مدعا نہیں رکھتے اور اگر رکھتے بھی ہیں تو اسے زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ دوسرا گروپ پُر مقصد ہے۔ جو نقائص انسانی، سماجی، تمدنی اخلاقی و سیاسی غرض ہر قسم کے نقائص کو مٹانا چاہتا ہے یا کم سے کم ان نقائص کو دیکھ کر برافروختہ ہو جاتا ہے۔ اس گروپ کے انشا پرداز کا جذبۂ غضب جوش میں آتا ہے اور وہ اس جذبۂ غضب کی اپنی ہجووں میں ترجمانی کرتا ہے۔ اس قسم کے انشا پرداز خالص طنز کے عوض ظرافت اور طنز، زیادہ تر طنز سے مصرف لیتے ہیں ہنسنا ہنسانا ان کا نصب العین نہیں ہوتا لیکن اکثر وہ اس میں بھی کامیاب ہوتے ہیں لیکن ان کا اصل مقصد کسی نقص کو رفع کرنا یا اپنے جذبۂ نفرت، غضب و حقارت کی ترجمانی ہے تیسرا گروپ وہ ہے جس کی ظرافت میں فلسفیانہ رنگ ہوتا ہے یہاں

مقصد ظرافت نہیں بلکہ اپنے فلسفۂ زندگی کی یا اُن مشاہدوں کی جن پر اس فلسفہ کی بنا ہے ظرافت آمیز نقاشی ہے۔

(۱) پہلے گروپ میں سب سے پہلا نام غالب کا ہے۔ غالب کی طرزِ تحریر کی خصوصیتوں کے بارے میں حالی لکھتے ہیں:۔

"وہ چیز جس نے ان کے مکاتبات کو ناول اور ڈرامے سے زیادہ دلچسپ بنا دیا ہے وہ شوخیٔ تحریر ہے جو اکتساب یا مشق و مہارت یا پیروی و تقلید سے حاصل نہیں ہو سکتی۔ ہم دیکھتے ہیں بعض لوگوں نے خط و کتابت میں مرزا کی روش پر چلنے کا ارادہ کیا ہے اور اپنے مکاتبات کی بنیاد بذلہ سنجی و ظرافت پر رکھنی چاہی ہے مگر ان کی اور مرزا کی تحریر میں وہی فرق پایا جاتا ہے جو اصل اور نقل یا روپ اور بہروپ میں ہوتا ہے۔ مرزا کی طبیعت میں شوخی ایسی بھری ہوئی تھی جیسے ستار کے تار میں سے سر بھرے ہوئے ہوتے ہیں اور قوتِ متخیلہ جو شاعری اور ظرافت کی خلاق ہے اس کو مرزا کے دماغ سے وہی نسبت تھی جو قوتِ پرواز کو طائر کے ساتھ۔ اگرچہ مرزا کے بعد نثرِ اُردو میں بے انتہا وسعت اور ترقی ہوئی ہے، علمی، اخلاقی، پولیٹکل، سوشل اور ریلیجس مضامین کے لوگوں نے دریا بہا دئے ہیں۔ بائیوگرافی اور ناول میں متعدد کتابیں نہایت متانت سے لکھی گئی ہیں۔ باوجود اس کے مرزا کی تحریر خط و کتابت کے محدود دائرے میں بلحاظ دلچسپی اور لطفِ بیان کے اب بھی اپنا نظیر نہیں رکھتی۔"

میں تو یہ کہوں گا کہ مرزا کی تحریر، صرف خط و کتابت کے محدود دائرے ہی میں اپنا نظیر نہیں رکھتی بلکہ اس وقت تک بھی کوئی اردو انشا پرداز بلحاظ دلچسپی اور لطفِ بیان

کے غالب کی تحریر کی مثال نہیں پیش کر سکا۔ یہ صحیح ہے کہ مرزا کے بعد نثر اُردو میں بے انتہا وسعت اور ترقی ہوئی ہے علمی، اخلاقی، پولیٹیکل، سوشل اور ریلجس مضامین کے لوگوں نے دریا بہا دئے ہیں۔ بائیوگرافی اور ناولوں میں بھی متعدد کتابیں لکھی گئی ہیں۔ اس سے بھی انکار نہیں کہ غالب کی نثر ہر قسم کے موضوعات کے لئے موزوں و مناسب نہیں اس کا دائرہ کسی حد تک محدود ہے اور یہ امر بھی مسلم ہے کہ اکثر غالب اپنے خطوط میں مسجع عبارت لکھنے کا التزام کرتے ہیں لیکن ان سب باتوں کو تسلیم کرنے کے بعد یہ بھی تسلیم کرنا ہوگا کہ ابھی تک اُردو میں جو خالص ظرافت کے نمونے، ایسے نمونے جو ادبی معیار پر ٹھیک پورے اُتریں نظر آتے ہیں وہ غالب کے معیار سے بہتر کہاں۔ اس معیار کی گرد کو بھی نہیں پاتے خصوصاً موجودہ زمانے میں اس طرف توجہ کی گئی ہے اور متعدد مصنفین اس میدان میں اترے اور ہمت کے ساتھ آگے بڑھے ہیں لیکن ان میں سے کوئی بھی غالب کی بلند مرتبت شخصیت کا حامل نہیں کسی کا تخیل بھی غالب کے تخیل کی باریکی، تیزی، زور بلند پروازی کو نہیں پہنچتا۔ ان کی ذہنیت میں وہ گہرائی اور پختگی نہیں جو غالب کی ذہنیت کی نمایاں خصوصیت ہے کہیں غالب کی شوخی، رنگینی، بے ساختگی، بوقلمونی قوت ایجاد کی مثال بھی نہیں ملتی۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ کسی کی انشا ادبی معیار کے لحاظ سے غالب کی انشا کو نہیں پہنچتی۔

غالب کی زندگی میں ان کی وہ قدر نہ ہوئی جس کے وہ مستحق تھے۔ اگرچہ وہ عسرت و تنگدستی میں زندگی بسر نہ کرتے تھے لیکن دنیا کی دولت و حشمت سے انہیں اس قدر میسر نہ تھا جتنا وہ چاہتے تھے۔ پھر بھی ان کی طبیعت میں غضب کا ابھار تھا جو کبھی انھیں نچلے نہیں بیٹھنے دیتا تھا۔ ان کی طبیعت کا ابھار ان کے ہر ہر لفظ، ہر ہر جملے سے ٹپکتا ہے

یہی چیز ہے جو اور کہیں نہیں ملتی۔ یہاں تک کہ رنج و افسردگی کے بیان میں بھی وہی اُبھار رہے۔ اصل یہ ہے کہ ظرافت ان کی فطرتِ ثانی تھی۔ جہاں قلم اٹھایا اور ظرافت کے پھول جھڑنے لگے۔

"یہاں کس حال میں ہو، کس خیال میں ہو، کل شام کو میرن صاحب روانہ ہوگئے۔ یہاں ان کی سسرال میں قصے کیا کیا نہ ہوئے۔ ماں اور سالیوں اور بی بی نے آنسوؤں کے دریا بہا دیے، خورشید امن صاحبہ بلائیں لیتی ہیں سالیاں کھڑی ہوئی دعائیں دیتی ہیں۔ بی بی مانند صورتِ دیوار چپ ۔۔جی چاہتا ہے چیخنے کو مگر ناچار چپ۔ وہ تو غنیمت تھا کہ شہر ویران، نہ جان نہ پہچان ورنہ ہمسایہ میں قیامت برپا ہو جاتی۔ ہر ایک نیک بخت اپنے گھر سے دوڑی آئی۔ امام ضامن علیہ السلام کی نیاز کا روپیہ بازو پر باندھا۔ ۵۰ روپے خرچ راہ دیے مگر ایسا جانتا ہوں کہ میرن صاحب اپنے جد کی نیاز کا روپیہ راہ ہی میں اپنے بازو سے کھول لیں گے اور تم سے صرف پانچ روپے ظاہر کریں گے اب سچ جھوٹ تم پر کھل جائے گا۔"

یہاں صرف ظرافت ہی موجود نہیں بلکہ گویا غالب نے ایک زندہ سین پیش کیا ہے ڈرامہ نگاری کی قوت غالب میں موجود تھی۔ وہ محض کسی شے، کسی واقعہ، کسی سین کا بیان ہی نہیں کرتے بلکہ اسے نظر کے سامنے لا کھڑا کرتے ہیں۔ پوری تصویر صاف صاف دکھائی دیتی ہے۔ اس قسم کی مثالیں ہر جگہ ملتی ہیں شوخی سے تو خطوط بھرے پڑے ہیں :۔

"دھوپ بہت تیز ہے، روزہ رکھتا ہوں مگر روزے کو بہلاتا رہتا ہوں، کبھی پانی پی لیا، کبھی کوئی ٹکڑا روٹی کا بھی کھا لیا۔ یہاں کے لوگ عجیب فہم

رکھتے ہیں۔ میں تو روزہ بہلاتا ہوں اور یہ صاحب فرماتے ہیں کہ تو روزہ نہیں رکھتا، یہ نہیں سمجھتے کہ روزہ نہ رکھنا اور چیز ہے اور روزہ بہلانا اور بات ہے۔"

اس شوخی کے ساتھ متانت و سنجیدگی بھی موجود ہے لیکن اس میں بھی اپنی انفرادیت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ مثلاً جب یوسف مرزا کو ان کے باپ اور ان کے بیٹے کی تعزیت میں خط لکھتے ہیں تو اس میں لہجہ سنجیدہ و متین ہو جاتا ہے اور الفاظ میں ایک خاص قسم کا اثر آ جاتا ہے۔ شوخی و بذلہ سنجی سے وہ قطع نظر کرتے ہیں، تکلفات سے یک قلم کنارہ کشی اختیار کرتے ہیں اور سیدھے سادے موثر پیرائے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ ان مثالوں اور ان جیسی مثالوں سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب صرف ہنسنے ہنسانے پر قادر نہ تھے۔ وہ رونے رلانے کی بھی قدرت رکھتے تھے لیکن اس طرف انھوں نے زیادہ توجہ نہ کی۔ غالباً ان کی شوخ طبیعت اور ان کا فلسفہ، "مصری کی مکھی بنو، شہد کی مکھی نہ بنو" دونوں مانع آئے ورنہ اس قسم کی عبارتیں بھی بے مثل ہوتے ہیں۔

"ناتوانی زور پر ہے، بڑھاپے نے نکما کر دیا ہے ضعف، سستی، کاہلی، گرانجانی رکاب میں پاؤں ہے باگ پر ہاتھ ہے، بڑا سفر دور دراز در پیش ہے زاد راہ موجود نہیں، خالی ہاتھ جاتا ہوں اگر ناپرسیدہ بخش دیا تو خیر اور اگر باز پرس ہوئی تو دوزخ جاویدہ ہے اور ہم ہیں۔ ہائے کسی کا کیا اچھا شعر ہے

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ آیا تو کدھر جائیں گے

اگر اردو انشا پرداز چاہتے ہیں کہ وہ میدان ظرافت میں آگے بڑھیں اگر ان کی خواہش ہے کہ وہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کی ہنستی بولتی تصویریں مرتب کر سکیں اگر

ان کی تمنا ہے کہ وہ ظرافت کے ایسے نمونے پیش کریں جنھیں فنا نہ ہو تو پھر وہ اپنی راتیں اور اپنے دن غالب کے مطالعہ میں صرف کریں۔

غالب کے خطوط کے بعد اودھ پنچ کی زعفران زار نظم و نثر، سامنے آتی ہے اودھ پنچ کے لکھنے والوں میں ہر قسم کے لوگ تھے وہ مختلف مذاق بھی رکھتے تھے — اودھ پنچ کے مضامین کے متعلق چکبست نے یوں اظہار خیال کیا ہے :-

"قوموں کے مذاق سلیم نے جو ظرافت کا اعلیٰ معیار قائم کیا ہے، اس کو دیکھتے ہوئے ہم اودھ پنچ کی ظرافت کو بحیثیت مجموعی اعلیٰ درجہ کی ظرافت نہیں کہہ سکتے لطیف ظرافت اور بذلہ سنجی و تمسخر میں بہت فرق ہے۔ اگر لطیف اور پاکیزہ ظرافت کا رنگ دیکھنا ہے تو اردو زبان کے عاشق کو غالب کے خطوط پر نظر ڈالنا چاہیے ...... اودھ پنچ کے ظریفوں کی شوخ و طرار طبیعت کا رنگ دوسرا ہے۔ ان کے قلم سے پھبتیاں ایسی نکلتی ہیں جیسے کمان سے تیر...... ان کا ہنسنا غالب کی زیر لب مسکراہٹ سے الگ ہے۔ یہ خود بھی نہایت ہی بے تکلفی سے قہقہے لگاتے ہیں اور دوسروں کو بھی قہقہے لگانے پر مجبور کرتے ہیں"

کسی کو اتفاق نہ ہو لیکن مجھے چکبست سے کامل اتفاق ہے کہ "اودھ پنچ کی ظرافت کو بحیثیت مجموعی اعلیٰ درجہ کی ظرافت نہیں کہہ سکتے ہیں" بلکہ میں تو کہوں گا کہ بحیثیت مجموعی اودھ پنچ کی ظرافت کو ادبی ظرافت نہیں کہہ سکتے ہیں"۔ بذلہ سنجی و تمسخر" اور ظرافت کے ادبی مفہوم میں آسمان زمین کا فرق ہے۔ جو طنز اور ظرافت اودھ پنچ کے مضامین میں ملتی ہے وہ بھی، خام، ناقص اور طفلانہ ہے۔ ان مضامین کی یہ خامی نہیں کہ ان میں غالب کی زیر لب مسکراہٹ نہیں ملتی۔ اس میں بھی مضائقہ نہیں کہ اودھ پنچ کے ظریف

خود بھی نہایت بے تکلفی سے قہقہے لگاتے ہیں اور دوسروں کو بھی قہقہے لگانے پر مجبور کرتے ہیں۔ زیر لب مسکراہٹ اور بے تکلف قہقہہ۔ دونوں میں ادبی شان نمایاں ہوسکتی ہے اودھ پنچ نے مغربیت کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکنا چاہا تھا۔ یہ کام ایک حد تک ضروری بھی تھا اور مستحسن بھی، لیکن پنچ نے جو خدمتیں انجام دیں وہ وقتی تھیں۔ ان کی اہمیت تاریخی ہے ادبی نہیں۔ اودھ پنچ کی ظرافت میں ادبی شان کی نمایاں کمی ہے جو ظرافت یہاں ملتی ہے وہ ادبی نہیں بازاری ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:-

"وہ مارا۔ کیوں جی۔ تم لاکھ شور و غل مچایا کئے ہم نے اپنی تہذیب کا لنگا لنگا ہی دیا۔ سڑے ہوئے کٹھل میں لگا لگانا کیسا ہم سے کہیے تو بڑے بڑے بانس لگا دیں لیکن یہ اپنی لمبی چوڑی باتیں ہی کا ہے پر اس ذرا ہم بھی تو سنیں، آپ نے ابھی تک سنا ہی نہیں، اجی بی زہرہ کا نکاح ہوگیا۔ مشتری کے بھی کوئی خریدار پیدا ہوئے ہیں۔ اب تو سب کی سب رنڈیاں تھرتھرا کے بیٹھنے کو ہیں۔ خیریت سے ذرا اپنی گڑھیا میں منہ دھو رکھئے خدانخواستہ نہ اور رنڈیوں کو مراق نہ خفقان نہ آ تو جی کی سی طبیعت ایسی۔ رنڈیاں گھر نہ پڑیں تو کیا کریں"

اودھ پنچ کے پہلے دور کے لکھنے والوں میں سجاد حسین، سرشار، ظریف، مچھ آزاد، شہباز، برق، شوق، اکبر کا نام خصوصیت سے لیا جاتا ہے اور اس کے دوسرے دور میں سب سے ممتاز نام سید محفوظ علی صاحب کا شمار کیا جاتا ہے۔ میں خالص ظرافت کے سلسلے میں سجاد حسین، سرشار اور محفوظ علی صاحب کا ذکر کافی سمجھتا ہوں۔ سجاد حسین اور سرشار دونوں نے اردو میں غالباً پہلی مرتبہ ایک ظریفانہ کردار پیش کیا ہے حاجی بغلول اور خوجی کے کیرکٹر اردو ادب میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں لیکن یہی حقیقت کہ اردو ادب

ان سے بہتر کیرکٹر نہ پیش کرسکا اردو ادب کی ایک سنگین تنقید ہے۔ رشید احمد صاحب فرماتے ہیں :۔

"حاجی بغلول ایک طور پر ڈکنس کے پک وک ابراڈ کا نامکمل اور ایک حیثیت سے ناقص چربہ ہے لیکن اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا کہ حاجی بغلول اُردو طنزیات اور ظرافت میں منفرد حیثیت رکھتا ہے اور آج تک اس کا جواب اُردو میں کہیں نظر نہیں آیا۔"

اگر کوئی شے کسی خاص ادب میں اپنا جواب نہ رکھتی ہو تو اس سے اس کی اہمیت اور قدر و قیمت پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ حاجی بغلول اور پک وک میں وہی فرق ہے جو ایک مدھم شمع اور آفتاب میں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ حاجی بغلول کا کیرکٹر اردو طنزیات اور ظرافت میں منفرد حیثیت رکھتا ہے لیکن جہاں کسی دوسرے ادب سے مقابلہ کیا پھر اس کیرکٹر کی تہی مائیگی ظاہر ہو جاتی ہے۔ حاجی بغلول صرف "ایک طور پر" اور "ایک حیثیت سے" ہی پک وک کا نامکمل اور ناقص چربہ نہیں۔ حاجی بغلول سراسر نامکمل اور ناقص ہے۔ اس کی اہمیت یہی ہے کہ اس سے ایک نئی راہ کھلتی ہے۔ خوجی کا کردار حاجی بغلول سے بہتر ہے یہاں کسی کا نامکمل اور ناقص چربہ نہیں۔ یہ ایک تخلیقی کارنامہ ہے کافی رنگین اور متنوع۔ خوجی خود ظریف ہیں اور اس ظرافت کا سبب ہیں جو دوسروں میں ہے۔ وہ خود بھی ہنستے ہیں اور لوگوں کو ہنساتے بھی ہیں اور لوگ ان پر ہنستے بھی ہیں۔ وہ ایک منفرد ہستی رکھتے ہیں اور ان کی شخصیت مختلف عناصر سے بنی ہے۔ خوجی کا کردار کسی ایک خصوصیت یا کسی خاص طرزِ گفتار پر مبنی نہیں اور ان کی شخصیت ان کے گفتار و کردار سے ٹپکی پڑتی ہے۔ ان کے کردار پر دوسروں کے الفاظ اور اعمال سے مزید روشنی پڑتی ہے۔ ان کی

شخصیت دوسروں کی شخصیتوں سے متصادم ہوتی ہے اور اس تصادم کی وجہ سے ان کی ہستی پر نت نئی روشنی پڑتی ہے۔ خوجی کے کمالات کی فہرست مرتب کرنا ممکن نہیں فرماتے ہیں:۔

"سنو میاں خواجہ بدیع ہفت زبان ہے، وہ کون سی زبان ہے جس سے یہ واقف نہیں۔ فرمایئے عربی فارسی، ترکی اور فرانسیسی سب میں عبور، انگریزی زبان کا بادشاہ"

پھر فرماتے ہیں:۔

"حضرات سنئے آپ خوب جانتے ہیں کہ عالم آدمی مستغنی ہوتا ہے اور میری استغنا سے بھی آپ خوب واقف ہیں۔ مجھے دنیا میں کسی سے دب کے چلنا شاق گذرتا ہے اور وجہ کیا کہ ہم کسی سے دب کیوں۔ جب طمع ہمارے مزاج میں چھو نہیں گئی۔ لالچ سے منزلوں بھاگتے ہیں۔ حرص کے قریب نہیں جاتے ہیں پھر ہمارے نزدیک بادشاہ اور وزیر اور امیر اور غریب اور مفلس سب یکساں ہیں"

خوجی نے دنیا دیکھی ہے۔ ان کے ساتھ مختلف و متنوع قسم کے واقعات پیش آتے ہیں، ساری دنیا نے ان کی قدر کی ہے

"مصر میں وہ اعزاز ہوا کہ سبحان اللہ، اسٹنبول اور قسطنطنیہ میں تو وہ قدر افزائی ہوئی کہ زمانہ واقف ہے"

ہم خوجی کے کسی اور محاسن کی قدر کریں یا نہ کریں لیکن ان کی قوت ایجاد کی ضرور قدر کرتے ہیں۔ ان کی قوت ایجاد بلا کی ہے۔ بات کی بات میں وہ ایک ایک مرتب کر سکتے ہیں "صف شکن علی شاہ" کی داستان ملاحظہ ہو:۔

"حضور بات یہ ہوئی کہ غلام لب چشمہ سا رایک پیالی میں آہستہ آہستہ افیون گھول رہا

تھا کہ بس درخت کی طرف سے نظر کرتا ہوں نور کا عالم! یا الٰہی یہ کیا ماجرا ہے۔
یا خدا یہ کیا اسرار ہے۔ غور کر کے دیکھا تو روشنی۔ پہلے تو میں سمجھا کہ چنار کا درخت
مگر دم کے دم میں ہمارے حضور صف شکن پھرتے آن کر ہاتھ پر بیٹھ گئے......
ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ چھوٹا سا دریا تھا اِس طرف ہم اُس طرف غنیم، لبِ دریا
مورچہ بندی ہو گئی اور گولیاں چلنے لگیں۔ دفعتاً بس خداوند میں کیا دیکھتا ہوں
کہ صف شکن موجود آتے ہی دیکھا آؤ نہ تاؤ ایک کنکڑی لیکر کچھ بڑھ کر اس زور سے
پھینکی کہ ایک توپ پھٹ اور ہزار ٹکڑے ہو گئی...... میں مزے مزے افیون
گھول رہا تھا، اور افسر اور سوار اور پیادے سب اپنے اپنے کام میں مصروف
تھے کہ پہاڑ پر سے تالیوں کی آوازیں آئی ہیں! یا الٰہی یہ تالیاں کس نے بجائیں
سب کے سب پھر غور سے دیکھنے لگے۔ پیالی لبوں تک لے ہی گیا تھا کہ اوپر کو
دشمنوں نے باڑھ ماری کوئی چار سو بندوقیں ایک ہی دفعہ سر ہوئیں اور آدھے
آدمی مجروح اور مقتول ہوئے مگر واہ رے میں خدا گواہ ہے۔ پیالی ہاتھ سے نہ چھوٹی
اب سنئے کہ فوراً صف شکن علی شاہ موجود اور میرے ہاتھ پر بیٹھ کر چونچ
افیوں سے تر کیا اور زور سے چونچ کھولی تو دو قطرے پہاڑ تک کی خبر لائے
اور پہاڑ جو پھٹا تو ادھر ادھر دشمنوں اور لطف یہ کہ ادھر کا ایک آدمی ضائع نہ ہوا
بس میں نے صف شکن کا منہ چوم لیا۔ بٹیر کیا خدا جانے وہ کون چیز تھا اب تک ہے۔"
خوجی کے کیرکٹر میں تین کیرکٹر پنہاں ہیں: خوجی جیسا وہ اپنے کو سمجھتے ہیں، خوجی
جیسا انھیں ناول کے دوسرے کردار سمجھتے ہیں۔ خوجی جیسے وہ پڑھنے والوں کو نظر آتے
ہیں۔ اس سے دلچسپی میں اضافہ ہوتا ہے۔ پڑھنے والا اپنے نازیہ نظر کے ساتھ ساتھ

اور دونوں زاویوں سے بھی واقف ہے۔ ان سب خوبیوں کے باوجود بھی خوجی کا کیرکٹر ناقص ہے اور یہ نقص وہی ہے جو فسانہ آزاد کا عام نقص ہے یعنی تکلف اور اس تکلف کا لازمی نتیجہ ضرورت سے زیادہ طوالت اور خانہ پری۔ بقول عبدالباری آسی صاحب !:-

"نگاہ خورد بین طوالت کلام کی وجہ سے ہر داستان کو لندھور بن سعدان کی داستان خیال کرنے لگتی ہے۔"

بہرکیف خوجی اردو میں ایک قابل قدر کارنامہ ہے۔

سجاد حسین اور سرشار نے زندہ کردار کی تخلیق کرنے کی کوشش، کم وبیش کامیاب کوشش کی تھی۔ سید محفوظ علی صاحب تمثیلیہ کی راہ میں قدم بڑھاتے ہیں تمثیلیہ ایک مشکل فن ہے اور اس میں کامیابی نہایت دشوار ہے اس میں کامیابی کے لئے طاقتور تخیل، زبردست شخصیت اور حساس دل اور زندہ یقین کی ضرورت ہے سید محفوظ علی میں یہ اوصاف موجود نہیں۔ "شیخ سمار اللہ صاحب کی صاحبزادیاں" تمثیلیہ کی صنف میں کوئی بلند پایہ جگہ پانے کی لائق نہیں۔ یہ ایک حد تک دلچسپ ضرور ہے لیکن اس کا حسن سطحی ہے، خیالات معمولی ہیں۔ اس میں نہ خطیبانہ ہیجان ہے اور نہ کوئی زندہ شعلہ زن حقیقت کا انکشاف :-

"آسیہ (آہ سرد بھر کر) ہاں بہن سچ کہا، خدا کی شان کبھی ہم اس پڑوس میں تمیز والے سمجھے جاتے تھے۔ سینا پرونا ہم جانتے تھے، کھانا پکانا ہم جانتے تھے آج پھوہڑ ہم، بدتمیز ہم، گندے ہم، مگر اس کی وجہ جانتی ہوں۔ آیا پیسہ آئی مت، گیا پیسہ گئی ست، گانٹھ میں دام تو سب کریں سلام۔"

جس کی نگاہوں کے سامنے تمثیلیہ کی اعلیٰ مثالیں موجود ہیں وہ اس قسم کی مثال سے مرعوب و متاثر نہیں ہوسکتے ہیں نے کہا ہے کہ یہ آرٹ نہایت دشوار ہے اور بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ اس آرٹ کے جاننے اور برتنے والے اردو میں موجود نہیں۔ کہا جاتا ہے کہ محفوظ علی صاحب نے "پنچایتی رنگ" کو ترک کر کے اسپکٹیٹر سے قریب ہونے کی کامیاب اور مستحسن کوشش کی خواجہ حسن نظامی فرماتے ہیں :-

"نثر میں سب سے بہتر ظرافت لکھنے والے مولوی محفوظ علی صاحب بی۔ اے ساکن بدایوں تھے۔ ان سے زیادہ نیچرل اور بے ساختہ چلبلی اور از سر تا پا رچی ظرافت کوئی نہیں لکھتا یا میرے علم میں نہیں ہے۔"

یہ تنقید نہیں تعریف ہے اور اس تعریف میں صحت صرف اس قدر ہے کہ محفوظ علی صاحب کا لب و لہجہ اودھ پنچ کے مقابلہ میں زیادہ متین و سنجیدہ ہے وہ تمسخر سے پرہیز کرتے ہیں ان کے قلم سے پھبتیاں نہیں نکلتیں۔ وہ نہایت بے تکلفی سے قہقہے نہیں لگاتے اور نہ دوسروں کو قہقہے لگانے پر مجبور کرتے ہیں۔ وہ سنجیدگی کے ساتھ اپنے سنجیدہ خیالات کا اظہار کرتے ہیں لیکن ان کے خیالات میں گہرائی نہیں اور ان کی تنقیدی قیمت نہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کی سنجیدگی، ہلکی، لطافت، باریکی کی منافی ہے اور اکثر تو یہ ناقابل برداشت بے رنگی کا سبب ہو جاتی ہے :

"میرے تجربہ میں صاحب دین ایک مختلف المزاج والکیفیت چیز ہے تفصیل اس کی یہ ہے کہ ایک صاحب دین کا مزاج کسی دوسرے صاحب دین کے مزاج کے ساتھ تو ہمیشہ گرم رہتا ہے مگر غیر صاحب دین کے ساتھ سرد خشک اور غصہ اور ریل کے سفر کی حالت میں گرم خشک ہوتا ہے۔ اسی طرح کسی دوسرے

صاحب دین کے لیے چاہیے وہ فہرست چندہ لے کر آئے یا دعوت چائے
ایک صاحب دین ہمیشہ سریع الفہم ہے۔ مگر غیر صاحب دین کے لئے چاہیے وہ
خفیف درخواست ہی لے کر آئے وہ نہایت بطی الفہم ہے"

محفوظ علی صاحب کے بارے میں خواجہ حسن نظامی کی رائے تسلیم کرنے کے قابل نہ تھی لیکن انھوں نے اپنی ظرافت پر نہایت جامع تنقید کی ہے :-

"میری طبیعت کی انتا دشوخی و ظرافت کے خلاف واقع ہوئی ہے۔ میں زیادہ تر غم و درد کے مضامین میں اپنے دل کو مائل پاتا ہوں ..... جس قدر رنج کا پہاڑ دکھ کی جانب ہے سکھ کی جانب نہیں۔ مگر جناب اکبر کی ہم نشینی اور کچھ اس احساس کے سبب کہ نثر اردو میں مفید ظرافت کا رواج بڑھے مجھکو بھی شوق ہوا کہ اردو کے اس میدان میں طبع آزمائی کروں ...... میری ظرافت ..... درحقیقت ظرافت نہیں ہے۔ میں نے خود اقرار کیا ہے کہ یہ اردو ہے اور لوگوں میں زندہ دلی اور لطیف نکتہ چینی کا شوق پیدا کرنے کو یہ طومار تیار کیا ہے ......اکثر مضامین میں جناب اکبر کا پیرایہ میرے پیش نظر ہے۔ وہ نظم کے دو جملوں میں جو بات کہتے ہیں میں نے اس کو ایک بڑے مضمون نثر میں ادا کیا ہے بعض مضامین کی شوخی کھلی ہوئی بعض کی عبارت اوپر کی سطح سے سنجیدہ معلوم ہوتی ہے مگر اثر دل پر ظرافت کا ہوتا ہے۔ دانستہ بھی ایسا کیا ہے کہ بعض شوخ مضامین کو رکاکت میں گر جانے کے اندیشہ سے متانت کی چادر اڑھا دی ہے..... ہنسی مذاق میرا کام نہ تھا مگر میں نے محض زبان اردو کی خاطر اس میں دخل دیا ہے..... گو میں جانتا ہوں کہ لطافت و ظرافت

جس کا نام ہے وہ ان مضامین میں نہیں ہے تاہم نہ ہونے کے مقابلے میں کچھ ہونا بہتر تھا۔"

خواجہ صاحب کی ظرافت فطری نہیں اکتسابی ہے۔ وہ اپنے کو سنبھالے ہوئے ہیں۔ وہ ہمیشہ قدم سنبھل سنبھل کر رکھتے ہیں، وہ ہمیشہ اپنے دامن کو سمیٹے ہوئے رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کبھی از خود رفتہ نہیں ہوتے، اسی وجہ سے ذرا تصنع اور آورد کا شبہ ہوتا ہے۔ "مقتول کا رقص"؛ ۔

"کل میدان جنگ میں ایک مقتول تڑپتا تھا۔ میں نے اس کے سر کو زانو پر رکھا اور اس کے رقاص جسم کی بہار دیکھی، ملک الموت نے کہا اس کو میری گود میں دیدو میں نے کہا ٹھہرو! اس کے رقص کی سیر تو کرلوں۔ فرشتہ بگڑا اور بولا کوئی اپنی جان سے جاتا ہے آپ کو اس میں مزا آتا ہے۔ میں نے کہا بھائی ہر قوم کا ایک رقص اور اس میں ایک لطف ہے۔ صوفی باطنی تلوار سے مجروح ہو کر ناچتا ہے اور زخمی ظاہری تیغ سے دونوں میں ایک ادا ہے۔ مرنے والے نے کہا ناچنے کا لفظ صوفی کی توہین ہے۔ میں بولا سب مہذب ناچتے ہیں۔ بادشاہ اور بیگم تک اس لفظ پر عمل کرتے ہیں پھر صوفی کو رقص میں کیا عار ہے تہذیب مادی ہو یا روحانی دونوں کا ایک ہی شعار ہے ......"

یہ ہے خواجہ صاحب کا رنگ۔ خواجہ صاحب کی اصل اہمیت ان کی انشا ہے وہ نہایت ہی آسان، سادہ، پرلطف طرز میں لکھتے ہیں خصوصاً جب وہ رعایت لفظی کے دام میں نہیں جا پھنستے اور ہمیشہ سنجیدگی و متانت سے کام لیتے ہیں۔ ان کا لب لہجہ اور ان کی پاکیزہ اردو سے اگر نوجوان انشا پرداز استفادہ کریں تو بہت کچھ ترقی کرسکتے

ہیں اور اپنی انشا کو بہت سے نقائص سے پاک کر سکتے ہیں۔ خواجہ صاحب کی پاکیزہ اردو کی ایک مثال ملاحظہ ہو، ایسی مثال جس میں ظرافت مطلق نہیں :۔

"دیوانی اس پریم کی ہزاروں رتیں ہیں کہیں پروانہ چراغ پر آ کر جل جاتا ہے کہیں بلبل پھولوں کو گلے سے لگاتا ہے، لوہے کو مقناطیس کی محبت دی گئی ہے کہ دیکھتا ہے تو بے اختیار اس کی طرف دوڑتا ہے، تنکا کہربا پر فریفتہ ہے دیدار پاتا ہے تو لپک کر سینہ سے چمٹ جاتا ہے مگر چکوے چکوی کی محبت یہی ہے کہ وہ جدائی کی بہار دیکھیں۔ وہ آپس میں مل نہیں سکتے ساری عمر ترستے ہیں اسی واسطے تو کہا ہے کہ چکوا چکوی کو نہ ستاؤ کہ وہ تو خود محبت کے ستائے ہوئے جدائی کے صدمے اٹھائے ہوئے ہیں"

مزاح نگار کی حیثیت سے اس وقت پطرس، رشید احمد صدیقی، شوکت تھانوی عظیم بیگ چغتائی مرحوم کافی شہرت رکھتے ہیں۔ شوکت تھانوی اور عظیم بیگ چغتائی اپنی شہرت کے باوجود بھی کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ اصل یہ ہے کہ ان دونوں کی ذہنیت ترقی کے مدارج طے کرنے کے دوران میں ایک خاص مقام پر پہنچ کر رک گئی ہے اور یہ ذہنیت وہی ہے جسے "انڈر گریجویٹ" ذہنیت کہتے ہیں۔ دونوں استعداد بہم پہنچانے سے پہلے مصنف بن بیٹھے۔ ان کے کارناموں کو اگر کسی طالب علم کا کارنامہ شمار کیا جائے تو لائق تحسین ہے اس سے زیادہ وقعت دینا تنقید اور مذاق صحیح پر دانستہ ظلم کرنا ہے۔ ان کی خامی کا الزام ایک حد تک پڑھنے والوں پر بھی عاید ہوتا ہے۔ ان کے مضامین اس قدر مشہور ہوئے، ان کی اس قدر مانگ ہوئی کہ انھوں نے سمجھا کہ تصنیف کی دشواریوں پر انھوں نے کامل اختیار حاصل کر لیا ہے۔ اس لئے

مزید کاوش کی ضرورت نہیں۔ دونوں کو شروع سے خرمن جمع کرنے کی فکر دامن گیر ہوئی حالانکہ ان کی کھیتی میں خودرو گھاس کے سوا کچھ نہ تھا۔ انھیں لازم تھا کہ جو کچھ وہ لکھتے اسے محض مشق سمجھتے لکھتے اور لکھ کر پھاڑ دیتے، اور آہستہ آہستہ مطالعہ، مشاہدہ غور و فکر میں وسعت، باریکی اور گہرائی پیدا کرنے کی کوشش کرتے۔ دونوں کو سوجھتی ضرور ہے لیکن جو کچھ سوجھتی ہے وہ محض سطحی قسم کی چیز ہے۔ بذلہ سنجی اور تمسخر، لطیف ظرافت کا بدل نہیں ہو سکتے اس کے ساتھ ساتھ ان میں ترقی کی گنجائش نہیں ان کا رنگ اپنی جگہ پر پختہ ہو گیا ہے۔ دونوں کے مضامین سے ایک ایک مثال ملاحظہ ہو:۔

"ہندوستان کی جہالت پر تو خیر رونا آتا ہے لیکن یورپ اور امریکہ کی تہذیب ملاحظہ فرمایئے کہ وہاں ہر معزز آدمی کی شناخت صرف یہ ہے کہ اس کے سر پر گودمیں، آگے پیچھے، ادھر یا اُدھر ہانپتا ہوا زبان نکالے دم ہلاتا ہوا کتا ضرور ہے اور اگر کسی مغربی آدمی کے ساتھ کتا نہ ہو اس کے متعلق یہ بھی شبہ کیا جا سکتا ہے کہ آیا وہ آدمی بھی ہے یا نہیں اور اگر آدمی ہے تو یونہی سا ہے مغربی خواتین کا یہ حال ہے کہ بغیر کتے کے ان کو لطف زندگی ہی حاصل نہیں ہوتا۔ جب تک ان کے نرم و معطر آغوش میں ایک پلّا نہ دبا ہو وہ اپنے عدم و وجود کو یکساں سمجھتی ہیں اور اگر پلّا دبا ہوا ہے تو اس سے ایسی محبت کرتی ہیں کہ انسان اس پر رشک کرے، اسے اس طرح چومتی چاٹتی اور دبوچتی ہیں کہ ان کے عشاق کتا بن کر نہ پیدا ہونے پر فطرت سے شاکی ہو جاتے ہیں یا کتا بن جانے کے لئے دست بدعا ہوتے ہیں .... قدرِ سگ انگریز داند یا بداند اس کی میم"

چودھری صاحب نے اب وہاں دہائی دینا شروع کردی اور میں بڑے
بڑے ان کی کوششوں کی داد دے رہا تھا وہ چلا رہے تھے ابے
نالائق شیخ برخمک ..... دشدۃ المن الرقص ...... ارے اخسرج
من الگرداب، ارے موذی ناؤ نکال، چکرا کر وہ پھر میرے اوپر گرے
ہیں نے آنکھ کھول کر دیکھا ساری دنیا گھوم رہی تھی۔ چودھری صاحب
نے بڑے بڑے دھاڑ کر کہا "ایہا الشیخ ...... ابے الّو ....
ابن الالو د الخنزیر..... قسم خدا کی... واللہ..... ارے بھائی
شیخ ارے اشدۃ المن الرقص .... ارے مرے ...... ابے روک
..... روک ..... ارے نکال ...... یا اللہ ...... اے ایہا الشیخ
من الموذی اخرج من الماؤ گرداب ...... نالائق..... بدمعاش
..... واللہ بھائی شیخ ...... مگر تو یہ کہیئے بھلا ان باتوں سے کہیں ناؤ
رکنے والی تھی!"

ان مثالوں سے دونوں کی شخصیت اور ذہنیت نمایاں ہے اور دونوں
کی ترقی کرنے سے رک گئی ہے۔ شوکت تھانوی کے سارے کارنامے پر ان کے
اس مصرع سے روشنی پڑتی ہے :-

قدر سگ انگریز داند یا بداند اس کی میم

یا اس دوسرے مصرع سے :-

تو مشق ناز کر سارا اندھیرا میری گردن پر

جو شخص ایسے مصرعے موزوں کر کے سمجھے کہ اس نے ایک ظرافت کا شاہکار پیش

کردیا ہے اسے ظرافت کے معنی سے کوئی شناسائی نہیں ہوسکتی۔ شوکت تھانوی نے جو کچھ لکھا ہے اس کا نچوڑ ان مصرعوں میں ہے اور ظاہر ہے کہ یہاں وہی "انڈر گریجویٹ" ذہنیت ہے جس کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے۔ یہی انڈر گریجویٹ ذہنیت اس دوسری مثال میں بھی نظر آتی ہے۔ الشذری کسی طالب علم کا شاہکار ہوسکتا ہے۔ پورے افسانے، ساری جزئیات سے مصنف کی کمزوری اور خامی ظاہر ہوتی ہے۔ جب میں اپنے طالب علموں کو کبھی کہتا ہوں کہ کوئی دلچسپ مقالہ لکھو اور اس میں جس قدر ممکن ہو طنز و ظرافت سے مصرف لو تو وہ اس قسم کی چیزیں پیش کرتے ہیں:

میں پطرس کو شوکت تھانوی اور عظیم بیگ چغتائی دونوں پر ترجیح دیتا ہوں اور ترجیح دینے کی وجہ بھی ہے کہ پطرس کی ذہنیت نسبتاً زیادہ پختہ ہے۔ اس میں وہ سطحیت نہیں۔ پطرس غلط اردو لکھتے ہوں، ان کی ظرافت اکتسابی ہو لیکن ان نقائص کے باوجود بھی محض اپنی شخصیت کی گہرائی کی وجہ سے شوکت تھانوی اور عظیم بیگ چغتائی پر فوقیت رکھتے ہیں۔ ان کی ظرافت کی ایک اچھی مثال یہ ہے:-

"علم الحیوانات کے پروفیسروں سے پوچھا۔ سلوتریوں سے دریافت کیا۔ خود سر کھپاتے رہے لیکن کبھی سمجھ میں نہ آیا کہ آخر کتوں کا فائدہ کیا ہے؟ گائے کو لیجیے۔ دودھ دیتی ہے۔ بکری کو لیجیے دودھ دیتی ہے اور مینگنیاں بھی۔ یہ کتے کیا کرتے ہیں؟ کہنے لگے کہ کتا وفادار جانور ہے اب جناب وفاداری اگر اسی کا نام ہے کہ شام کے سات بجے سے جو بھونکنا شروع کیا تو لگاتار بغیر دم لئے صبح کے چھ بجے تک بھونکتے چلے گئے تو ہم لنڈورے ہی بھلے۔ کل ہی کی بات ہے کہ رات کے کوئی گیارہ بجے ایک کتے کی طبیعت جو ذرا گدگدائی

تو انھوں نے باہر سڑک پر آ کر طرح کا ایک مصرع دے دیا۔ ایک آدھ منٹ کے بعد سامنے کے بنگلے میں سے ایک کتے نے مطلع عرض کیا۔ اب جناب ایک کہنہ مشق اُستاد کو جو غصہ آیا تو ایک حلوائی کے چولہے میں سے باہر لپکے اور بھنّا کے پوری غزل مقطع تک کہہ گئے۔ اس پر شمال مشرق کی طرف سے ایک قدر شناس کتے نے زوروں کی داد دی۔ اب تو حضرت وہ مشاعرہ گرم ہوا کہ کچھ نہ پوچھئے کمبخت بعض تو دو غزلے سہ غزلے لکھ لائے تھے۔ کئی ایک نے فی البدیہہ قصیدے کے قصیدے پڑھ ڈالے وہ ہنگامہ گرم ہوا کہ ٹھنڈا ہونے میں نہ آتا تھا۔ ہم نے کھڑکی میں سے ہزاروں دفعہ "آرڈر آرڈر" پکارا لیکن ایسے موقع پر پردھان کی بھی کوئی نہیں سنتا۔"

یہ ایک مشاعرہ کا بیان دلچسپ بیان تھا، اب ایک دوسرا بیان بھی ملاحظہ ہوا۔

"جلسہ شروع ہوا ایک نے مصرع اٹھایا سینکڑوں نے نعرہ لگایا اور ہزاروں نے آسمان سر پر اٹھا لیا مجمع کی یہ حالت ہوئی جیسے کسی کے بگڑے ہوئے منہ زور بے لگام ریڈیو سٹ پر ماسکو سے روسی قوالی سننے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ خدا خدا کرکے ایک صاحب کی باری آئی جن کا لہجہ نیگرین کا اور جن کی شاعری عذاب قبر سے مشابہ تھی۔ پہلے تو پڑھنے سے اس لجاجت سے معذوری ظاہر کی جیسے پھانسی کے تختہ پر جانے سے گریز کر رہے ہیں لیکن جب اصرار خاطر خواہ اور بے پناہ ہوا تو معلوم نہیں کدھر سے ایک رجسٹر نکالا جس پر معلوم ہوتا تھا کہ غدر کے بعد سے اب تک میونسپلٹی کے تمام اندراجات فوتی و پیدائش موجود ہیں۔ پڑھنا شروع ہی کیا تھا کہ مجمع سے ہنگامہ

بلند ہوا اتنے میں کسی منچلے نے بجلی کا سلسلہ بند کردیا، دوسرے نے شامیانے
کی طنابیں کاٹ دیں جناب صدر سکریٹری مشاعرہ مصرعہ طرح سمیت سب
شامیانے کے نیچے گلِ حکمت ہوگئے"۔

جو فرق ان دونوں مثالوں میں نظر آتا ہے۔ وہی فرق پطرس اور رشید احمد صاحب میں موجود ہے۔ پطرس میں وہ بے ساختگی، وہ آمد، وہ جوش نہیں جو رشید احمد صاحب میں موجود ہے۔ پطرس کی انشا بھی نسبتاً پھیکی ہے جلد اکتا بی معلوم ہوتی ہے رشید احمد صاحب کی یہ ایک ممتاز خصوصیت ہے کہ ان کی تحریروں میں ایک ادبی شان ہوتی ہے جو شوکت تھانوی عظیم بیگ چغتائی اور پطرس کی تحریروں میں نظر نہیں آتی۔ مزاح نگار ایک ادیب ہے۔ اس کا کام صرف ہنسنا ہنسانا نہیں۔ وہ محض مشاہدہ اور قوت ایجاد سے کام لے کر صرف ایسے واقعے ایسے کردار کی تخلیق نہیں کرتا جس سے بے اختیار ہنسی آجائے۔ وہ اس واقعہ یا کردار کو الفاظ کے سانچے میں ڈھالتا ہے۔ اس لئے اسے الفاظ کی جستجو اور انتخاب میں کاوش کی ضرورت ہوتی ہے۔ کوئی واقعہ یا کردار کتنا ہی مضحکہ خیز کیوں نہ ہو اگر اسے حسین اور موزوں الفاظ کے ذریعہ پیش نہ کیا جائے تو دنیائے ادب میں اس کی وقعت نہیں ہو سکتی۔ عموماً اردو مزاح نگار اس حقیقت کو فراموش کرتے ہیں انہیں سوجھتی ہے اور خوب سوجھتی ہے لیکن جب تک ان کی سوجھ میں بوجھ اور خصوصاً ادبی حسن کی جلا نہ ہو تو پھر وہ کسی مصرف کی نہیں۔ رشید احمد صاحب کی سوجھ میں ہمیشہ بوجھ کا عنصر بھی غالب رہتا ہے اور اس سے زیادہ اہم یہ ہے کہ وہ مزاح نگاری کو بھی ادب کی ایک صنف سمجھتے ہیں اس لئے اپنی تحریروں میں ادبی محاسن پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

میں نے کہا تھا کہ شوکت تھانوی اور عظیم بیگ چغتائی کی ذہنیت خام ہے
رشید احمد صاحب کی شخصیت اور ذہنیت دونوں اس الزام سے پاک ہیں۔ وہ محض مصنف بننے کی تمنا نہیں رکھتے۔ ان کی طبیعت میں سنجیدگی و متانت ہے وہ غور و فکر سے کام لیتے ہیں اور ان کی ظرافت میں خیالات کی گہرائی ہوتی ہے یعنی وہ محض اپنی ظرافت سے ہمیں محظوظ ہی نہیں کرتے بلکہ ہمیں دعوتِ فکر دیتے ہیں قہقہہ کے بعد طبیعت اس سنجیدہ معنی کی طرف رجوع کرتی ہے جو عموماً ان کی تحریروں میں موجود رہتا ہے یعنی ان کی ظرافت محض سطحی نہیں اس میں کچھ اور بھی ہے یہ ضرور نہیں ہے کہ ہم ان کے خیالات سے اتفاق کریں لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے موضوع پر کافی غور و فکر کے بعد قلم اٹھاتے ہیں اور وہ چند واضح متعین خیالات کا اظہار کرنا چاہتے ہیں۔

"آتے گئے ہاتھوں میں آپ کو چوری کے صحیفۂ اخلاق کا مطالعہ کرا دوں۔ گو زمانہ ایسا آگیا ہے کہ دوسرے معاملات کی مانند چوری کے صحیفۂ اخلاق اور چوروں میں بہت بڑا تفاوت پیدا ہو گیا ہے۔ شاعروں کے مانند چوروں کی بھی بہت سی اقسام ہیں لیکن ذرا توقف فرمائیے۔ یہ ریڈیو ہے ممکن ہے ہماری آپ کی برادری میں بعض ایسے تنگ نظر اور بے وقوف چور بھی ہوں جو میری اس حرکت پر مجھ سے ناراض ہو جائیں کہ میں نے ان کو شاعروں سے کیوں تشبیہ دی لیکن ان کے اطمینان کے لئے میں یہ اقرار کرتا ہوں کہ میری نیت چوروں کی دل آزاری نہیں ہے شاعروں کی ہمت افزائی ہے۔ اس لئے کہ بغیر چوری کے شاعری ناممکن ہے۔ چوری کے فروغ سے شاعری کا فروغ ہوتا ہے جیسے بیروزگاری کا فروغ بیداری ہے۔ آپ تو جانتے ہوں گے کسی ملک و قوم کی بیداری کا معیار

وہاں کی بیروزگاری ہے غیر متمدن اقوام میں بیروزگاری نہیں پائی جاتی۔"

رشید احمد صاحب کا مخصوص عیب یہ ہے کہ وہ اکثر موضوع سے بہک جاتے ہیں "آپ معاف فرمائیں میں یقیناً موضوعِ گفتگو سے دور جا پڑا ہوں"۔ اس قسم کے جملے اکثر لکھتے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں اپنی کمزوری کا احساس ہے۔ اگر یہ بہکنا ارادی ہو اور اسے جائز حدود کے اندر رکھا جائے تو یہ دلچسپی کا باعث ہوتا ہے لیکن رشید احمد صاحب ضرورت سے زیادہ بہک جاتے ہیں اس لئے اکثر پڑھنے والے کی طبیعت میں الجھن سی پیدا ہونے لگتی ہے۔ اس کے علاوہ وہ بھی بسیار نویسی کے دام میں جا پھنسے ہیں۔ جو الفاظ انھوں نے عظیم بیگ چغتائی کے متعلق لکھے ہیں وہ ان پر بھی چسپاں ہوتے ہیں :۔

"امید ہے کہ رسالوں کے مختلف اور بے شمار اڈیٹر صاحبان بھی ان پر رحم فرمائیں گے کیونکہ مرزا صاحب کی مروت ان کو بسیار نویسی پر مجبور کرتی ہے اور بسیار نویسی کا دوسرا نام کم سے کم صحیفۂ ظرافت میں لغویت بھی ہے۔"

بسیار نویسی کا لازمی نتیجہ ہے غور و فکر کی کمی۔ نیاز فتح پوری نے ٹھیک کہا ہے :۔

"لیکن اب ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاید ان کا دماغ تھک گیا ہے اور وہ غور و تامل کی کلفت میں نہ خود مبتلا ہونا چاہتے ہیں نہ کسی کو مبتلا کرنا چاہتے ہیں تاہم کوئی نہ کوئی سنجیدہ نتیجہ ان کی تحریر سے ضرور پیدا ہوتا ہے۔"

موجودہ مزاح نگاروں میں رشید احمد صاحب سب سے زیادہ فطری صلاحیت رکھتے ہیں۔ کاش وہ مختصر تحریروں کے علاوہ بسیط پیچیدہ، زیادہ اہم ظریفانہ کارناموں کی طرف بھی توجہ کرتے !

(۲) دوسرے گروپ میں وہ ظرافت نگار آتے ہیں جن کا مقصد اصلاح ہے جو بعض چیزوں کے خلاف جہاد کرتے ہیں یا جو کسی خاص مشاہدہ سے متاثر ہو کر اپنے جذبۂ غضب کا اظہار کرتے ہیں۔ اس گروپ میں پنچ کے لکھنے والوں میں نواب سید محمد آزاد کا نام داخل ہے، انھوں نے نثر میں وہی کام کرنا چاہا تھا جسے اکبر نے نظم میں اس حسن وخوبی کے ساتھ انجام دیا۔ وہ بھی مغربیت کے خلاف تھے اور اس کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکنا چاہتے تھے لیکن انھیں اُردو نثر میں اتنی ممتاز کامیابی نصیب نہیں ہوئی جتنی اکبر کو نظم میں میسر ہوئی۔ آزاد میں نہ وہ زورِ تخیل ہے، نہ وہ قوتِ ایجاد جو اکبر کا مخصوص حصہ ہے۔ ان میں وہ شوخی اور شگفتگی بھی نہیں اور ان کی طنز کے تیر اس قدر کارگر بھی نہیں ہوتے۔ ان کی طنز کا نمونہ یہ ہے :۔

"یہاں ہوٹلوں اور مکاناتِ عام میں اکثر نوکروں کی جگہ خوبصورت، طرحدار، تربیت یافتہ، چست اور چالاک کمسن عورتیں ہیں اور یہی لوگ ہر قسم کے کام دن کو اور رات کو دیتی اور کرتی رہتی ہیں اور اس خوش اخلاقی اور مروت سے پیش آتی ہیں کہ آدمی ان پر جان دینے لگتا ہے۔ حضور کے سر مبارک کی قسم۔ میری تو یہ کیفیت ہے کہ بے اختیار ان کو مارے محبت اور اخلاق کے گلے سے لگا لینے کو جی چاہتا ہے۔"

آزاد میں وہ تنوع نہیں جو اکبر میں نظر آتا ہے۔ ان کی طنز زندگی کے ہر رخ پر حاوی نہیں۔ اس طنز کی کاٹ گہری نہیں۔ اکبر کے مقابلہ میں آزاد کی طنز سطحی معلوم ہوتی ہیں۔ جوش و ہیجان نفرت و غضب کے محرکات بھی موجود نہیں، طرز سیدھا سادہ اور دھیما ہے :۔

"میں تو یہاں پڑھنے آیا ہوں مگر کیا خاک کتابیں دیکھوں کوئی آن، کوئی قت
کوئی لحظہ بھی تو آئینہ دل کسی پری وش کے جلوے سے خالی نہیں رہتا۔ جب کسی
زنگی کی واٹر سلک کی گون پر آنکھ پڑ جاتی ہے مجھے تمھارا گرنٹ کا پائجامہ
کس نفرت سے یاد آتا ہے۔ جب کسی میم کو دوسرے صاحب کے ساتھ بے تکلفانہ
ناچتے کودتے دیکھتا ہوں، تمھاری شرم ایک تیر کی طرح دل کے پار ہو جاتی ہے جب
کسی معزز لیڈی کو بیف کے ٹکڑے پر ہاتھ صاف کرتے دیکھتا ہوں تو تمھاری
چپاتیوں کو حنائی انگلیوں سے کھٹکنا یاد آتا ہے اور کیا جی گھبراتا ہے۔"

آزاد کے زمانے کا لحاظ کر کے اور یہ بھی مد نظر رکھ کر کہ ان کے سامنے کوئی اچھا نمونہ اُردو میں موجود نہ تھا اُن کی کوششیں لائق تحسین ہیں لیکن ان کی اہمیت تاریخی ہے اور ان سے ادب دانشا، لب ولہجہ کے متعلق موجودہ زمانے کے نوجوان مزاح نگار بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں۔

آزاد کے بعد موجودہ طنزیین میں تین نام سامنے آتے ہیں، ابوالکلام آزاد اور ظفر علی خاں۔ ملا رموزی، مولانا ابوالکلام آزاد اپنے رنگ میں منفرد ہیں۔ ان میں وہ شئے موجود ہے جو دوسرے رہروانِ راہِ طنزیات میں مطلق نہیں اردو انشاء پرداز کسی مسئلہ یا واقعہ یا خیال کو ظریفانہ رنگ میں پیش کرتے ہیں وہ اس مسئلہ یا واقعہ یا خیال کو طنزیہ طور پر بھی پیش کر سکتے ہیں لیکن عموماً یہ مسئلہ، واقعہ یا خیال ان کے دلوں میں زبردست ہیجان نہیں پیدا کرتا۔ اس سے ان کے دماغ میں ایک محشر بپا نہیں ہوتا۔ اسی وجہ سے زیادہ حصہ اُردو طنزیات کا سطحی، سرد و بے جان معلوم ہوتا ہے مولانا ابوالکلام آزاد نے طبیعت حساس پائی ہے وہ صرف حس ہی نہیں کرتے بلکہ ان کے احساسات شدید ہوتے

ہیں۔ ان کے جذبات اُبلنے لگتے ہیں، ان کے خیالات میں بلا کا طوفان برپا ہوتا ہے ان جذبات و خیالات اور ان کی شدت سے وہ خود بھی متاثر ہوتے ہیں اور دوسروں کو بھی متاثر کرتے ہیں :-

"جو تاریکی چھٹی صدی عیسوی میں جہالت نے پھیلائی تھی جبکہ اسلام کا ظہور ہوا تھا ویسے ہی تاریکی آج تہذیب و تمدن کے نام سے پھیل رہی ہے جبکہ اسلام اپنی غربت اور تنہائی میں مبتلا ہے۔ اگر اس زمانے میں دنیا کی سب سے بڑی تاریکی بت پرستی تھی تو اس کی جگہ آج ہر طرف نفس پرستی چھا گئی ہے۔ پہلے انسان پتھر کے بتوں کو پوجتا تھا اب خود اپنے تئیں پوجتا ہے۔ خدا کی پرستش اس وقت بھی نہ تھی اور اس کے پوجنے والے آج بھی نہیں! دنیا کی وہ کون سی پرانی بیماری ہے جو آج پھر عود نہیں کر آئی؟ جبکہ وہ بیماری تھی تو کیا اس کی حالت ویسے ہی نہ تھی جیسی کہ آج ہے پہلے وہ پتھر کے چٹان پر بیماری کی کروٹیں بدلتی ہوگی اب چاندی اور سونے کے پلنگ پر لیٹ کر کراہتی ہے۔ لیکن بیمار کے بستر کے بدل جانے سے بیماری کی حالت نہیں بدل سکتی۔"

دیکھا اس قسم کی شاندار، پرزور، زندہ تحریر کے سامنے جملہ طنزیہ تحریریں بے رنگ بے اثر معلوم ہونے لگتی ہیں۔ وجہ صرف یہ ہے کہ یہاں ہر ہر لفظ خلوص سے پُر ہے جو کچھ کہا گیا ہے وہ پہلے دل میں محسوس کیا گیا ہے۔ ہجو گو بلند پایہ اخلاق کا حامل ہوتا ہے اور وہ اپنے بلند مقام سے، انسانی کمزوری، بدتمیزی، بے رحمی، ناانصافی کا مشاہدہ کرتا ہے اور اس مشاہدہ سے اس کا دل بیتاب ہو جاتا ہے۔ وہ شدت احساس سے مجبور ہو کر چاہتا ہے کہ ان چیزوں کو کچل ڈالے۔ بدی کے اس پھلتے پھولتے درخت کو بیخ و بن سے اکھاڑ کر پھینک دے

وہ الفاظ کے ذریعہ اپنے جذبات وخیالات کے اٹھتے ہوئے طوفان کو ایک زبردست طوفان بنا دیتا ہے۔ ایسا طوفان جو اپنی فوق فطری طاقت سے ساری گندگیوں کو پاک صاف کر دیتا ہے۔ ابوالکلام آزاد کی تحریروں میں یہی فوق فطری زور ہے اور اسی زور کی وجہ سے ان کی انشا محض انشا یعنی لفظوں کا مجموعہ نہیں معلوم ہوتی، یہ ایک کھنچی ہوئی تلوار ایک بڑھتا ہوا سیلاب، ایک اٹھتا ہوا طوفان اور ایک دنیا کو ہلا دینے والا بھونچال ہے یہ ایسا عصائے موسوی ہے جو افعی بن کر ہر شے کو نگل جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو:-

"لیکن خون بہانے کی ایسی شیطانی قوتیں، آگ برسانے کے ایسے جہنمی آلے اور موت وہلاکت پھیلانے کی ایسی شدید ابلیسیت تو کسی کو بھی نصیب نہیں ہوئی زمین کی پشت پر ہمیشہ درندوں نے جھنڈ بنائے اور اژدہوں نے پھنکاریں ماریں۔ مگر نہ تو ایسی درندگی ابھی تک کسی میں تھی جیسی موجودہ متمدن اقوام کی قوتوں کو حاصل ہے اور نہ اب تک ایسا سانپ اور اژدہا پیدا ہوا جیسا کہ ان لڑنے والوں میں سے ہر فریق کے پاس ڈسنے، نگلنے اور چیرنے پھاڑنے کے لئے عجیب عجیب ہتھیار جمع ہیں، پھر اس اژدہے کو دیکھو جو جنوب سے منھ کھولے بڑھ رہا ہے۔ اس ہاتھی کو دیکھو، جو مشرقی یورپ کے بھٹ سے چنگھاڑتا ہوا اٹھتا ہے اور اس خوفناک چیتے کو دیکھو، جو لاآرک اور روس کی سرزمین میں خون اور گوشت کے لئے پلا ہے۔ یہ کیسے عجیب ہیں! یہ کیسے خوفناک آلات سے مسلح ہیں؟ ان سب کا باہم ایک دوسرے پر گرنا اور چیرنا پھاڑنا کرہ ارض کا کیسا ہولناک بھونچال جو کبھی نہیں آیا۔ ایسا طوفان جو کبھی نہیں اٹھا ایسی آتش فشانی جو کبھی نہیں ہوئی اور خداوند کا ایسا غصہ جو اب تک کبھی زمین پر نہ ہوا"

اگر اردو ادب اس قسم کی طنز کی زیادہ مثالیں پیش کر سکتا تو پھر وہ طنزیات کے میدان میں دوسرے ادبوں کے مقابلہ میں اس قدر پیچھے نہ رہتا۔ اس قسم کی مثالیں ابوالکلام آزاد صاحب کے علاوہ اور کہیں نظر نہیں آتیں۔ یہ تحریر زندہ ہے اور اس کا ہر ہر لفظ زندگی کا حامل ہے اور ہر لفظ بولتا چالتا، متحرک نظر آتا ہے۔ یہ طرز تحریر مولانا ابوالکلام کے ساتھ وابستہ ہے اور یہ ان کی شخصیت کا نتیجہ ہے۔ یہ اپنے طور پر بالکل منفرد ہے۔ مولانا ابوالکلام کی عبارت سلیس یا محدود نہیں ہوتی۔ ان کی روش عام روشوں سے یک قلم علیحدہ ہے اور یہ ایک حد تک اجنبی بھی معلوم ہوتی ہے۔ اس میں شان ہے، رعب و دبدبہ ہے۔ زور ہے اور کہیں کہیں ثقالت بھی ہے۔ اس میں وہ بکی باریکی، سلاست و روانی نہیں جو دوسرے انشاپردازوں کی تحریروں میں نظر آتی ہے۔ مولانا ابوالکلام نے عام طرز سے علیحدہ ہو کر شاہراہ اُردو سے دور ہٹ کر اپنی راہ الگ نکالی ہے۔ ہر شخص کا یہ کام نہیں لیکن ان کی شخصیت کو اس نئی راہ کی ضرورت تھی اور اگر وہ عام روش اختیار کرتے تو شاید اپنی انفرادیت کو کھو بیٹھتے۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ جو ان کا مخصوص رنگ ہے وہ ہر کام، ہر موقع کے لئے موزوں بھی نہیں۔ اس قسم کی انشا کا دائرہ محدود ہے یہ خاص خاص موضوعات کے لئے مناسب ہے اور اس کا بے موقع و بے محل استعمال مضحک بھی ثابت ہو سکتا ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے اسے موقع و محل سے استعمال کیا ہے اور جس قسم کے خیالات کا وہ اظہار کرتے ہیں ان کے لئے یہ نہایت موزوں و کامیاب ہے۔

جو خطیبانہ ہیجان اور جوش مولانا ابوالکلام آزاد کی تحریروں کی نمایاں خصوصیت ہے وہ مولانا ظفر علی خاں کی تحریروں میں موجود نہیں مولانا ابوالکلام کی آواز بلند آہنگ

ہے۔ مولانا ظفر علی خاں کی دھیمی ہے۔ مولانا ابوالکلام میں بے پناہ جوش ہے مولانا ظفر علی خاں میں خلوص کے باوجود بھی وہ بے پناہ جذبات کی شدت نہیں۔ مولانا ابوالکلام کی انشا ایک زندہ متحرک قوت ہے۔ مولانا ظفر علی خاں کی انشا نسبتاً سرد ساکت نظر آتی ہے لیکن صرف نسبتاً ہی۔ ورنہ ان کی تحریر میں بھی زور ہے ایک ایسی قوت ہے جو اسے عام سطح سے بلند کرتی ہے۔

> "آج دنیا کا نظام حکومت جن اخلاقی قوتوں کی بنیاد پر قائم ہے وہ غرق آہن جہاز ہیں، اژدر دم توپیں ہیں، فلک پرواز طیارے ہیں، قطار اندر قطار عسکریوں کی جگر گداز سنگینیں ہیں۔ صف اندر صف پولس کی جمعیت زرسا لاٹھیاں ہیں۔ جن سے جابرانہ قوانین کی ہیبت زیر دستوں کے قلوب میں بٹھائی جاتی ہے۔ ملوکیت کا یہ عفریت جس نے عسکریت کی گود میں پرورش پائی ہے آج ربع مسکون پر چھایا ہوا ہے اور ناتوانوں کے جسم کی بوٹیاں نوچ نوچ کر کھا رہا ہے۔ مغرب اس خونخوار دیو کا زاد بوم تھا۔ کاش یہ اپنے وطن میں رہتا مگر اس نے ایشیا کو بھی اپنا گھر بنا لیا اور اس وقت مشرق اقصی اس کی جہنمی سرگرمیوں کا مرکز بنا ہوا ہے۔"

اس مثال میں ظفر علی خاں کی انشا اپنے بلند ترین مقام پر ہے لیکن یہ بلند ترین مقام بھی مولانا ابوالکلام آزاد کی انشا کے معمولی مقام سے بہت نیچے واقع ہوا ہے دونوں خلوص کے حامل ہیں، دونوں سیاسی طنز کی راہ میں گامزن ہیں لیکن جو پائداری ابوالکلام آزاد کی تحریر کا حصہ ہے وہ ان کی ذات کے ساتھ مخصوص ہے، نسبتاً ظفر علی خاں کی تحریریں ہنگامی چیز سی معلوم ہوتی ہیں۔ یہ دلچسپ ہیں، اپنے مقصد میں

کامیاب بھی ہوتی ہیں لیکن انھیں بقائے دوام شاذ ہی حاصل نہیں۔ اصل یہ ہے کہ موجودہ ہندوستان کی سیاسی کش مکشوں نے موجودہ ادب پر اثر ڈالا ہے اور برابر ڈال رہی ہیں۔ ان کش مکشوں کا اثر آئینۂ ادب میں مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہوا ہے۔ ایک طرف تو ہمارے ترقی پسند شعرا اور ادیب ہیں جو اپنے ترقی پسند خیالات سے دنیا کو بلند آہنگ آواز میں مطلع کر رہے ہیں۔ اسی کا ایک نتیجہ وہ ہجویں یا ہجویہ تحریریں ہیں جن کی مثالیں ابوالکلام آزاد، مولانا ظفر علی خاں، قاضی عبدالغفار وغیرہ میں ملتی ہیں عموماً جن خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے وہ نئے نہیں، جن چیزوں کو طنز کا نشانہ بنایا جاتا ہے وہ وقتی چیزیں ہیں اور موجودہ سیاسی دور کے گزر جانے کے بعد ان کی محض تاریخی اہمیت باقی رہے گی اس لئے عموماً یہ نظمیں اور ہجویں بھی تاریخی اہمیت رکھتی ہیں اور آئندہ دور کا مورخ ان کی مدد سے اس زمانے کی تصویر مرتب کرنے میں کامیاب ہوگا۔ عموماً وقتی، جلد گزر جانے والے موضوعات پر لکھنے کا یہی نتیجہ ہوتا ہے کہ تصنیف کی اہمیت محض تاریخی باقی رہ جاتی ہے لیکن کبھی ایسا ہوتا ہے کہ بعض مصنف اپنی کبھی نہ مٹنے والی انشا کی مدد سے ان وقتی دلچسپی رکھنے والے موضوعات کو بقائے جاودانی عطا کرتے ہیں لیکن ایسے مصنف بہت کم ہوتے ہیں اور ابوالکلام آزاد اس قسم کے ایک انشا پرداز ہیں۔ ظفر علی خاں اس گروہ میں داخل نہیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد اور مولانا ظفر علی خاں کا دائرہ محدود ہے، ملا رموزی کا موضوع محض سیاسیات ہی نہیں اس لئے ملا رموزی میں تنوع معنا بین زیادہ ہے مجھے ملا رموزی کی گلابی اُردو سے بحث نہیں۔ گلابی اُردو غالباً اپنے نیاپن کی وجہ سے مشہور ہو گئی لیکن اس کی ادب میں کوئی جگہ نہیں۔ اس قسم کی چیز وقتی طور پر اور کم طور اگ

میں اچھی لگتی ہے لیکن زیادہ مقدار میں ناقابلِ برداشت ہو جاتی ہے" گلابی اردو" بالکل قابلِ اعتنا نہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ "نکات" کی کیا اہمیت ہے۔ ملّا رموزی اپنے نکات کے مقصد پر یوں روشنی ڈالتے ہیں :-

"بہرہ نکات یا نکات کے عنوان سے جو کچھ لکھا جائے گا اس کا پہلا مقصد تو یہ ہوگا کہ رسالہ "پیداؔ" کے پڑھنے والوں میں جو حضرات ہنسی، مذاق، گفتن، خوش دلی کی نعمت سے ابدًا محروم رہتے ہیں یا ...... جن کے دماغوں سے تفریح و ظرافت کی تازگی ضائع ہو چکی ہے ..... انھیں گدگدایا جائے اور بتلا دیا جائے کہ رات دن کے چوبیس گھنٹوں میں ہر لمحہ روحانی بنے رہنا ہی متانت نہیں بلکہ کسی وقت مسکرا دینا کھلکھلانا یا قہقہہ لگانا بھی طبی اصول سے مفید صحت ہے ....

دوسرا مقصد اس عنوان سے یہ ہوگا کہ آپ کو ہنسی ہنسی میں سیاست، مذہب تہذیب و تمدن، اخلاق و معاشرت اور ادب و قومیت کے باریک نکتے سمجھا دیے جائیں گے جن کا تعلق آپ کی روزمرہ زندگی سے ہے۔ لہٰذا ایسے حالات میں بعض نکتے ایسے بھی ملیں گے جن کے اندر مذاق اور دل لگی کے علاوہ انتہا کی متانت و سنجیدگی اختیار کی جائے کیونکہ بعض مواقع پر نری ظرافت بھی خطاب و بیان کی تاثیر و اہمیت کو کم کر دیتی ہے مگر ایسے سنجیدہ نکات پر آپ کہیں یہ نہ سمجھیں کہ نکات کا لکھنے والا ملّا رموزی بھی کسی مہاجن کی باسی کوٹھی بن گیا ہے جس میں کوئی چٹپٹا ابال بھی نہیں آتا بلکہ ہم تو یہاں تک کہتے ہیں کہ آپ ہماری ظرافت کی ایک ایک سطر میں بھی کام کی باتوں کو تلاش کرتے رہیئے، وہ ملیں گی اور بکثرت ملیں گی انشاء اللہ"

اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ملا رموزی نے ظریف طبیعت پائی ہے اور اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ نکات میں سیاست، مذہب، تہذیب و تمدن اخلاق و معاشرت اور ادب و قومیت کے نکتوں سے بحث کی گئی ہے لیکن دیکھنا یہ ہے کہ ملا رموزی کی ظرافت اور ان کے متین نکات کی ادبی قدر و قیمت کیا ہے۔
پروفیسر عبدالقادر سروری کی رائے یہ ہے :-

"ملا رموزی کی ہمیشہ باقی رہنے والی تحریروں میں بہت کم ایسی ملیں گی جن میں ظرافت صرف ظرافت کی خاطر کا اصول مدنظر رکھا گیا ہے۔ ان کی کسی تحریر کا مقصد ہمارے مذموم رواجات کی برائیوں کا استیصال ہے۔ کسی کے ذریعہ ہماری حالت کا احساس پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے، کہیں وہ ناصحین کی طرح ہمارے معاشرتی عیوب بے نقاب کرتے ہیں جو باتیں مصلحین کی زبان پر بھی نہیں آتیں وہ اُن کی زبان قلم سے بے تامل نکل پڑتی ہیں اور ان کی ادراکی وسعت کا تو بتا ہی نہیں کہ جس مقام تک ہمارے واعظین اور لیڈروں کا گزر بھی نہیں یہ وہاں بے روک داخل ہو جاتے ہیں۔
غرض ابھی ایک وسیع اور شاندار مستقبل ہمارے سامنے ہے جس کا راستہ ملا رموزی نے کھول دیا ہے یقیناً آئندہ ملا رموزی کی ظرافت نگاری اخبارات و رسائل کی سطح سے نکل کر مستقل ادبیات میں جگہ کرے گی اور قوم کے بژمردہ دلوں کے لئے مسرت پائدار ثابت ہوگی اور ملک کے تاریک گوشوں کے لئے بھی روشنی کا کام دے گی۔"

مجھے اس رائے سے متعلق اتفاق نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ملا رموزی کی ظرافت

میں" ظرافت صرف ظرافت کی خاطر کا اصول" مدنظر نہیں رکھا گیا ہے۔ ان کے پیش نظر ہمیشہ کوئی مقصد رہا ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ان کی ظرافت وسیع مضامین پر حاوی ہے لیکن مجھے اس بیان سے قطعی و کلی اختلاف ہے کہ "ملا رموزی کی ظرافت نگاری اخبارات و رسائل سے نکل کر مستقل ادبیات میں جگہ کرے گی" ہر زبان اور ہر زمانہ میں مختلف قسم کے ادیب ہوتے ہیں کچھ تو ایسے ہوتے ہیں جو صحیح معنی میں ادیب نہیں کہے جا سکتے۔ وہ لکھ تو لیتے ہیں اور ان کی لکھی ہوئی چیزیں کافی مشہور اور ہر دل عزیز بھی ہوتی ہیں لیکن ہر ذی فہم جانتا ہے کہ یہ چیزیں ادب کا جزو نہیں اور نہ ہو سکتی ہیں اور وہ مصنفین بھی اپنی حقیقت اور اپنے مقام سے با خبر ہوتے ہیں۔ دوسرے ادیب وہ ہیں جنھیں ادیب بننے کی خواہش ہے لیکن جو ادیب ہونے کی مطلق صلاحیت نہیں رکھتے۔ ان کے کارنامے پیدا ہونے سے پہلے ہی مردہ ہوتے ہیں۔ کچھ ادیب ایسے بھی ہوتے ہیں، اور زیادہ تعداد ایسوں کی ہی ہوتی ہے، جو اپنے زمانے میں ادیب کہلاتے ہیں اور جنھیں دوسرے بھی ادیب شمار کرتے ہیں لیکن جن کی ادبی عمر صرف ان کے دور تک رہتی ہے اور اس دور کے گزر جانے کے بعد وہ فراموشی کی خلیج میں ڈال دئے جاتے ہیں ملا رموزی اسی قسم کے ادیبوں میں داخل ہیں۔ کچھ لوگ ایسے ہوتے ہیں جن کی اہمیت کو خود ان کا عہد مانے یا نہ مانے لیکن وہ بقائے دوام کی نعمت ازل سے ساتھ لاتے ہیں۔ ایسے ادیب کم ہوتے ہیں اور ملا رموزی ایسے ادیبوں میں نہیں۔ ان کی تحریریں بس ایسی ہیں کہ موجودہ زمانے میں لوگ پڑھیں گے کسی حد تک محظوظ ہوں گے لیکن اس زمانے کے گزر جانے کے بعد اسی قسم کے دوسرے مصنفین پیدا ہو جائیں گے اور ان کی طرف دنیا متوجہ نہ ہوگی۔
شاید ان کے نام سے بھی واقف نہ ہوگی۔ عبدالقادر صاحب نے ملا رموزی کا اڈیشن سے

مقابلہ کیا ہے لیکن ملا رموزی کا صحیح مقابلہ ان موجودہ انگریزی مقالہ نگاروں سے ہے جو آج کل تو مشہور و معروف ہیں لیکن جن کی ادبی عمر غالباً ان کی عمر طبعی کے برابر یا اس سے کم ہے، وجہ یہ ہے کہ ملا رموزی کی نہ وہ ذہنیت ہے نہ وہ شخصیت اور نہ وہ انشا جس میں پائداری کا عنصر ہوتا ہے اور جو بقائے دوام کی ذمہ دار ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ ان میں چند مخصوص عیوب بھی ہیں جن کی طرف رشید احمد صاحب نے اشارہ کیا ہے:۔

"وہ اس حقیقت کو فراموش کر جاتے ہیں کہ سب باتیں لکھنے کی نہیں ہوتیں یا ان الفاظ اور لہجہ میں نہیں لکھنا چاہیئے جن میں ملا صاحب لکھنے کے عادی ہیں ملا صاحب کی تحریروں میں ایک چیز اکثر کھٹکتی ہے اور اس چیز کا احساس سوا ملا صاحب کے ہر ایک کو ہے یعنی وہ دوسروں کی پگڑی اور اپنا نام اچھالنے کی زیادہ فکر میں رہتے ہیں اور یہی وہ چیز ہے جس کے سبب سے ان کی بہترین ظرافت بدترین طنز اور بہترین طنز بدترین ظرافت میں تبدیل ہو جاتی ہے جو چیز پیشہ بنالی جائے گی وہ ہمیشہ ہیچ نظر آئے گی اور جو چیز بطور مشغلہ تفریح برسرکار رہے گی وہ ہمیشہ مقبول و محبوب ہو گی۔ ملا رموزی صاحب نے ظرافت اپنا پیشہ سا بنالیا ہے۔"

ملا رموزی انتخاب، انتخاب موضوعات اور انتخاب الفاظ سے کام نہیں لیتے۔ انھیں موقع و محل، تناسب، موزونیت کا لحاظ نہیں رہتا اور انھوں نے ظرافت اپنا پیشہ سا بنا لیا ہے یعنی ان میں وہ علیحدگی جو ایک کامیاب ادیب کے لئے ضروری ہے موجود نہیں۔ ان سب باتوں کا ماحصل یہ ہے کہ ملا رموزی میں صناعی، ایسی صناعی جو پائدار ہو اس کی کمی ہے:۔

"خدا جانے یہ کنگ پرا مر پڑھتے ہوئے ہندوستانی اپنے قومی لباس چھوڑ کر کوٹ پتلون کس جذبہ کے ماتحت استعمال فرما رہے ہیں اور تو کچھ نہیں لباس کی اس یگانگت سے ہمیں تکلیف یہ ہوتی ہے کہ ہم ہر پتلون پوش کو مسلمان سمجھ کر السلام علیکم کہہ گذرتے ہیں اور وہ آہستہ سے معاف کیجئے میں ہندو ہوں کہہ کر شرمندہ ہو جاتے ہیں۔ بس اس اسٹیشن پر ایسے ہی ایک ہندو بھائی ہمارے ڈبے میں عین اُس وقت گھس پڑے جب ہم صبح کے ناشتے کے لئے ڈھائی آنے پاؤ والی پوریاں لوگوں کی نظریں بچا کر لینے کے لئے پلیٹ فارم پر گھوم رہے تھے۔ انھوں نے ڈبہ ذرا خالی پا کر ایک سیٹ پر نیا انگریزی وضع کا بستر بچھایا اور مع کوٹ پتلون اس پر لیٹ گئے اور ایک کتاب کھول کر سینے پر تان لی۔ پھر ایک پتلون کی جیب میں لیٹے لیٹے اس طرح ہاتھ ڈال لیا گویا سر آسٹن چمبرلین وزیر خارجہ وکٹوریہ اسٹیشن لندن سے جمعیتہ الاقوام کی شرکت کے لئے اپنے خانے کے اسپیشل میں جنیوا جا رہے ہیں، کبھی کبھی پتلون کی جیب سے ہاتھ نکال کر سر سہلا لیتے تھے گویا کسی بڑے ہی زبردست سیاسی معاہدے کو طاحفظہ سے حل فرما رہے ہیں۔"

تصویر کافی صاف کھینچی ہے اور بس۔ اس میں کوئی صاف بات نہیں، کوئی انفرادیت نہیں کوئی پائیداری نہیں۔

(۳) تیسرے گروپ میں وہ انشا پرداز ہیں جن کی ظرافت میں فلسفیانہ رنگ ہوتا ہے جو اپنے فلسفۂ زندگی کو ظرافت اور طنز کے ذریعہ پیش کرتے ہیں۔ ان میں ایک خصوصیت ہوتی ہے جو دوسروں میں نہیں ملتی۔ ان کی مختلف ہجویں منتشر نہیں ہوتیں۔

وہ گویا ایک سلسلہ میں منسلک ہوتی ہیں اور سب مل کر مصنف کے نقطۂ نظر کی ترجمانی کرتی ہیں۔ ایسی ہجووں میں ایک قسم کا تسلسل نظر آتا ہے جس کی وجہ سے اس کے حسن میں ایک حد تک اضافہ ہوتا ہے۔ کم از کم انتشار و پراگندگی نہیں محسوس ہوتی ہے۔ اس گروہ میں سلطان حیدر جوش اور سجاد علی انصاری کے نام قابل ذکر ہیں۔ سلطان حیدر جوش مغربی خصوصاً انگریزی مصنفین سے متاثر ہوئے ہیں اور ان مصنفین کی تقلید کرنا چاہتے ہیں اور ایک حد تک اس تقلید میں کامیاب بھی ہوتے ہیں۔ فلسفہ کی آمیزش کی وجہ سے ان کی ظرافت میں گہرائی آجاتی ہے۔ یہ رنگ سلطان حیدر جوش کی تخلیق ہے اور غالباً انہی پر ختم ہو گیا ہے:۔

"معلوم نہیں نیچر کو اپنی ترقی کرنے والی مخلوق کے ساتھ کہاں کا بیر ہے کہ جس قدر مشکلات سے یہ پیچھا چھڑاتی ہے اسی قدر وہ اور زیادہ مشکلات حائل کرتی جاتی ہے۔ جب انسان نے پیدل چلنے سے قدم آگے بڑھا کر زین سواری شروع کی تو نیچر نے محض ٹھوکر لگ جانے سے آگے بڑھ کر گھوڑے پر سے گر کر مر جانا پیدا کر دیا۔ پھر انسان نے گاڑی بنائی تو اس کا الٹ جانا اور زیادہ مہلک چیز وجود میں آئی، جب ریل نے دنیائے وجود میں قدم رکھا تو ریل سے لڑ جانے کا سخت مہلک حادثہ بھی ساتھ ساتھ پیدا ہوا! مختصر یہ کہ انسان جس قدر اپنے آرام و آسائش حاصل کرنے کے زور میں آگے بڑھتا جاتا ہے نیچر اسی قدر تکلیف اور مشکلات حائل کرتی جاتی ہے۔ یہی حالت سوسائٹی کی ہوئی وہ جس قدر آگے بڑھتی گئی پابندی اور دھندوں سے گلو خلاصی حاصل نہ کر سکی مگر اس کی ترقی ابھی ختم نہیں ہوئی تھی ابھی وہ سوشلزم کی اس حد تک

نہیں پہنچی تھی جہاں اس کا پہنچنا مقصد تھا! ......اگر فرض کر لیا جائے کہ دنیا اس حد تک پہنچ بھی گئی تو اس کو فی الواقع آگے بڑھنا کہیں گے یا پیچھے ہٹنا سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ وہ ترقی کرے گی یا پھر اسی پہلے وحشی انسان کے بین بین ہو جائے گی اور کچھ عجب نہیں کہ اس مرتبہ پھر وہ انسان سے بندر کے قالب میں پہنچ جائے کیونکہ بندر کو انسان سے بدرجہا بے فکری، مساوات اور مسرت حقیقی حاصل ہے۔"

یہ ہے سلطان حیدر جوشؔ کا رنگ اور اس رنگ میں گہرائی اور پختگی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس قسم کی تحریر میں بے ساختگی اور برجستگی کی کمی ہے لیکن کہہ سکتے ہیں کہ بے ساختگی اور برجستگی اس قسم کے فلسفیانہ ظرافت کے لئے موزوں بھی نہیں جو بات ان کی تحریروں کو ممتاز بناتی ہے وہ شعور و فکر کا وجود، خیالات وتجربات کی گہرائی اور سنجیدہ اور متین لب ولہجہ ہے۔ سلطان حیدر جوش ایک مخصوص شخصیت کے حامل ہیں ان کی انفرادیت ان کے الفاظ سے عیاں ہے۔ وہ نوجوان مزاح نگاروں کی غیر ذمہ دارانہ طور پر محض ہنسنے ہنسانے کے لذ ذات کی تلاش نہیں کرتے اور انھیں تلاش کرکے قارئین کے سامنے پیش نہیں کرتے، وہ سستی شہرت کے طلبگار نہیں اس لئے وہ عام فہم اور عام پسند قسم کی چیزوں سے احتراز کرتے ہیں اور سطحی رنگینی، سطحی رعنائی خیال کبھی ان کا مطمح نظر نہیں رہا ہے اس لئے ان کے مضامین کبھی شوکت تھانوی، عظیم بیگ چغتائی، ملا رموزی کے مضامین کی طرح عام پسند نہیں ہو سکتے لیکن ان کے مضامین شاید پڑھے جائیں گے جب شوکت تھانوی وغیرہ کے نام سے بھی لوگ واقف نہ رہیں گے۔ ان کے مضامین کا حلقۂ اثر لازمی طور پر محدود ہے۔ یہ مضامین ان ہی لوگوں کو متاثر و محظوظ کر سکتے ہیں۔

جنھیں خود غور و فکر کی عادت ہے، جو خیالات کی کش مکش سے بچنا نہیں چاہتے ہیں، جو ادب کو محض تفریح طبع کا ذریعہ نہیں سمجھتے۔ ان سب اوصاف کے باوجود سلطان حیدر جوش کے مضامین میں چند مخصوص عیوب بھی ہیں۔ ان کی ظرافت فطری نہیں اکتسابی معلوم ہوتی ہے۔ ان کے تخیل میں غیر معمولی ارتقائی، بلند پروازی اور فراوانی نہیں ہے۔ ان کی انشا غیر معمولی دلچسپیوں کی حامل نہیں ہے :-

"آہ دنیا ترقی یافتہ دنیا تمام تمول، تمام قابلیت، تمام سائنس، تمام قوت ایجاد و اختراع صرف اس بات پر صرف کر رہی ہے کہ گھنٹوں کے بجائے منٹوں میں گروہ کے گروہ نیست و نابود ہو جائیں۔ خوبصورت اور قدآور نوجوان عین عالم شباب میں اسی پرانی خیالی عزت کے پیچھے اپنی بیش بہا جانوں کو قربان کر رہے ہیں اور سونے کے بڑے بڑے انبار لوہے کی گولیوں اور چیزوں کے لئے لٹائے جا رہے ہیں۔ صدیوں پرانی صناعی کی قابل قدر یادگاریں اور اس کے ساتھ ہی نیچر کی خانہ ساز بھولی بھالی صورتیں اسی طوفان بے تمیزی کی زد میں بھی چلی جاتی ہیں۔"

اس میں ایک زور ہے، ایک روانی ہے۔ ایک اثر ہے لیکن یہ زور یہ روانی یہ اثر فطری نہیں بلکہ سلطان حیدر جوش کے قصد و ارادہ کا نتیجہ ہے، اس وجہ سے اس میں سکی اور لطافت نہیں بلکہ ایک قسم کی گرانی محسوس ہوتی ہے لیکن پھر بھی یہ یک قلم مصنوعی نہیں، یہ غور و فکر کا مادہ سجاد علی انصاری میں بھی موجود تھا، نوجوانی کا تقاضا تھا اس لئے ان کے الفاظ میں نرمی کے عوض تیزی تھی۔ ان کی طنز میں کاٹ بھی زیادہ تھی لیکن وہ سلطان حیدر جوش کی طرح پختہ کار انسان نہ تھے اس لئے ان کے خیالات میں وہ گہرائی

وہ تسلسل وہ جامعیت نہیں، انھیں اپنی ذمہ داری کا اس قدر احساس بھی نہیں۔ بظاہر سجاد علی انصاری کو ذمہ داری کا زیادہ احساس معلوم ہوتا ہے لیکن یہ ذمہ داری اس قسم کی زیادتی کی حال ہے جو عموماً ان نوجوانوں میں نظر آتی ہے جو اپنی ذمہ داری کا احساس کرنا چاہتے ہیں اور اس احساس میں غلو سے مصرف لیتے ہیں اس قسم کا غلو ان میں نظر آتا ہے لیکن اس غلو اور صحیح ذمہ داری کے صحیح احساس میں آسمان زمین کا فرق ہے۔ بہرکیف نسبتاً سجاد علی انصاری میں ذمہ داری کا مادہ دوسرے نوجوان انشاپردازوں سے زیادہ ہے:۔

"فرشتے کی انتہا یہ ہے کہ شیطان ہو جائے، ایک حقیقت جب مٹتی ہے دوسری حقیقت ہو جاتی ہے۔ خدا نے ابتدا میں صرف فرشتوں کو پیدا کیا تھا۔ اس وقت تخلیقِ شیطنت کی ضرورت ہی نہ تھی۔ وہ جانتا تھا کہ خود ملکوتیت میں عناصر شیطنت مضمر ہیں بسلسلہ ارتقا سے شیطان خود بخود پیدا ہو جائے گا معلم الملکوت کی فطرت میں ملکوتیت کے وہ تمام عناصر مکمل ہو چکے تھے جو تخلیق شیطنت کے لئے لازمی تھے۔ فطرتاً اس کے لئے یہ محال تھا کہ ایک لمحہ کے لئے بھی اپنی ملکوتیت پر قانع رہے۔ وہ شیطنت پر مجبور ہو گیا اس کے سامنے ایک نئی حقیقت کی وسعتیں پیدا ہو گئی تھیں۔ وہ کسی طرح فرشتہ نہیں رہ سکتا تھا!"

یہ ہے سجاد انصاری کا رنگ۔ اس میں فلسفیانہ رنگ نمایاں ہے۔ وہی رنگ جو سلطان حیدر جوش میں بھی موجود ہے لیکن یہاں وہ پختگی نہیں، وہ گہرائی نہیں، متانت و سنجیدگی بہرحال موجود ہے۔

اس قسم کی طنز اور عام پسند طنز میں آسمان زمین کا فرق ہے۔ یہ کامیاب ہمدردانہ ہو لیکن یہ کچھ دوسری چیز ہے، اس سے بالکل مختلف جس کی مانگ اخبارات و رسائل کے اڈیٹر کیا کرتے ہیں۔

فلسفیانہ ظرافت میں بہت کچھ گنجائش باقی ہے۔ سلطان حیدر جوش صاحب نے اس کی ابتدا کی ہے سجاد انصاری میں اس کی کچھ مثالیں ملتی ہیں لیکن اس رنگ کی ابھی ابتدا ہے اور اس کی وسعتیں منتظر ہیں کسی ایسے رہرو کی جو اس راہ میں جرأت کے ساتھ قدم آگے بڑھائے۔

(۴)

طنز و ظرافت کے میدان میں رہرو تو بہت ہیں لیکن شاید پانچ نام ایسے ہیں جو بقا کے ذمہ دار ہیں۔ سودا، اکبر، غالب، سرشار، ابوالکلام آزاد۔

ابھی اُردو میں ادبی طنز اور ظرافت کے لئے لامحدود گنجائشیں ہیں نظم اور نثر دونوں میں۔ اگر اردو انشا پرداز اس فن کی اہمیت کو سمجھیں۔ اس کی خصوصیتوں سے شناسائی بہم پہنچائیں تو بہت کچھ ترقی ممکن ہے۔ (معاصر جلد ۳ نمبر ۱۔ فروری، اپریل ۱۹۴۲ء)

(نوٹ:۔ اردو ادب میں طنز و ظرافت سے متعلق پروفیسر سید محمد محسن نے کچھ شبہات ظاہر کئے تھے: معاصر جلد ۳، نمبر ۱، ذیل کی سطروں میں انہیں شبہات کو دور کرنے کی کوشش کی گئی تھی)

محسن صاحب نے صحیح کہا ہے کہ تنقید میں جن الفاظ کا استعمال ہو وہ صاف اور متعین مفہوم رکھتے ہوں۔ میں نے اپنی مختلف تحریروں میں اس مسئلہ کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔ مثلاً معاصر جلد ۱ نمبر ۲ صفحہ ۳ پر یہ جملے ملیں گے۔

"اصل یہ ہے کہ عموماً انسان کا دماغ ذرا کاہل ہوتا ہے، نہ وہ صاف طور پر سوچتا

ہے اور نہ اپنے خیالات کو صاف، غیر مبہم پیرایہ میں بیان کرتا ہے۔ غور و فکر ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ اس کے لئے محنت و مشق کی ضرورت ہے اور ہر شخص میں اس دماغی محنت و مشق کی صلاحیت بھی نہیں ہوتی۔ اس کے علاوہ تعلیم ناقص ہوتی ہے اور اس صلاحیت سے صحیح مصرف لینا نہیں سکھاتی عام بول چال روزمرہ کے تعلقات میں انسان کو اس نقص کا احساس نہیں ہوتا کیونکہ وہ کم و بیش کامیابی کے ساتھ اپنا کام چلاتا ہے لیکن سائنس میں اسے ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ وہ اپنے خیالات کو بے کم و کاست بیان کرے اور انہیں دوسروں تک پہنچا سکے۔ اس لئے سائنس میں الفاظ علامات کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ ہر علامت ایک مخصوص چیز کا اظہار ہوتی ہے اور اس طرح خیالات صفائی کے ساتھ معین اور غیر مبہم پیرایہ میں الفاظ کا جامہ پہن لیتے ہیں۔ تنقید میں بھی اظہار خیال کے لئے صاف و معین الفاظ کی ضرورت ہے ایسے الفاظ کا استعمال لازمی ہے جن کے مفہوم مقرر شدہ ہیں یا جن کے مفہوم اور الفاظ (جو ان کے آگے پیچھے مستعمل ہوں) کے مفہوم کی وجہ سے صاف و مقرر ہو جائیں۔"

ظاہر ہے کہ اس مسئلہ کے متعلق محسن صاحب کی رائے میری رائے سے مختلف نہیں۔

دوسری بات جو محسن صاحب نے کہی ہے وہ ہنسی کے سبب سے متعلق ہے۔ محسن صاحب نفسیات کے ماہر ہیں اس لئے انہیں ہنسی اور دوسری چیزوں کے اسباب سے خاص دلچسپی ہے۔ میں نے کہا ہے کہ مجھے ہنسی کے سبب سے (جس مفہوم میں محسن صاحب اس لفظ کا استعمال کرتے ہیں) بحث نہیں۔ ملاحظہ ہو:—

"فطرت نے انسان کو ہنسی کا مادہ عطا کیا ہے اور ہنسی مختلف وجوہ کی بنا پر آتی ہے
یہاں ہنسی کی ماہیت اور اس کے اسباب پر روشنی ڈالنے کا موقع نہیں۔"

اس لئے ان کی تحریر کا یہ دلچسپ اور اہم حصہ جہاں تک اس کا میرے مقالے سے تعلق ہے غیر متعلق ہے۔ میں نے کہا ہے کہ ہنسی عموماً عدم تکمیل، بے ڈھنگے پن کے احساس کا نتیجہ ہے اور محسن صاحب بھی اس سے اتفاق ظاہر کرتے ہیں :-

"اس میں شک نہیں کہ ہنسی یا احساس ظرافت کے لئے کسی ناموزونیت اور
بے ڈھنگے پن کا مشاہدہ ضروری ہے۔"

میرے اس جملے اور دوسرے جملے میں کوئی تضاد نہیں :-

"ہنسی بھی ایک انسانی خصوصیت اور زندگی کی ناتمامی کا نتیجہ ہے۔"

یعنی اگر زندگی ناتمام نہ ہوتی تو پھر کسی ناموزوں، بے ڈھنگی شئے کا مشاہدہ ممکن نہ ہوتا یہی بات میں نے ایک دوسری جگہ واضح کر دی ہے :-

"جس دنیا میں ہم سانس لیتے ہیں وہ تکمیل سے خالی ہے۔ انسان اور انسانی
فطرت میں بھی یہی ناتمامی ہے اس لئے ہنسی کے مواقع کی کمی نہیں۔"

ان جملوں سے صاف ظاہر ہے کہ مجھے ہنسی کے فوری اور خارجی سبب سے بحث نہیں ہے۔ میں نے ہنسی کے حقیقی سبب پر کچھ لکھنے سے قصداً احتراز کیا ہے اور جو کچھ میں نے لکھا ہے اس سے محسن صاحب بھی متفق ہیں۔ پھر میں نے یہ نہیں کہا ہے کہ ہمیں دنیا اور زندگی کی ناتمامی اور ناموزونیت کی وجہ سے ہنسی کے مواقع ملتے ہیں اور ہم ہنستے ہیں تو کسی ناموزوں واقعہ کے مشاہدہ سے۔ مجھے امید ہے کہ میرے اس بیان سے محسن صاحب کے وہ شبہات جن کا تعلق اس خاص نکتہ سے ہے رفع ہو جائیں گے۔

اب میں یہ بھی بتا دینا چاہتا ہوں کہ میں نے کیوں ہنسی کے سبب پر بحث کرنے سے احتراز کیا۔ بات یہ ہے کہ تنقید ایک مستقل فن ہے۔ یہ فن دوسرے علوم و فنون سے مصرف لیتا ہے لیکن کوئی دوسرا فن، فنِ تنقید کا بدل نہیں ہو سکتا۔ نقاد مختلف علوم و فنون سے واقف ہوتا ہے لیکن اسے اس واقفیت سے ناجائز مصرف لینا نہیں چاہئے یعنی اُسے اپنی تنقید کو تاریخ معاشیات، نفسیات وغیرہ میں تبدیل نہیں کرنا چاہئے خصوصاً اسے ایسے تاریخی، معاشیاتی، سیاسی، نفسیاتی مسئلوں سے اپنا دامن بچائے رکھنا چاہئے جو تنقید سے سروکار نہ رکھتے ہوں اور جن پر تاریخ، معاشرت، نفسیات کے ماہرین متفق نہ ہوں۔ ہنسی کا سبب بھی اس قسم کا ایک مسئلہ ہے۔ اس سبب کی تلاش ہمیں تنقید کی سرحد سے باہر لے جاتی ہے اور نفسیات کی قلمرو میں پہنچا دیتی ہے۔ اس کے علاوہ یہ مسئلہ آسان نہیں اور اس پر روشنی ڈالنے کے لئے ایک مفصل مقالے کی ضرورت ہے۔ جس کی گنجائش میرے مضمون "اردو ادب میں طنز و ظرافت" میں نہ تھی۔ پھر یہ بھی یاد رہے کہ نفسیات ابھی نیا اور نوخیز سائنس ہے اور اپنی حیرت انگیز ترقیوں کے باوجود بھی یہ انسانی دماغ کی اتھاہ گہرائیوں سے مطلق واقف نہیں۔ انسانی دماغ بھی کائنات کی طرح وسیع ہے۔ اس کی پیچیدگی، اس کے تاریک رستے، دور گوشے، اس باریک اور دشوار قوانین سے مکمل واقفیت میسر نہیں۔ بہرکیف محسن صاحب کہتے ہیں کہ "ہنسی عموماً طمانیت و تسکین کا صوری اظہار ہے" وہ پھر فرماتے ہیں کہ "ہنسی حقیقت میں اپنی موزونیت، اپنی عدم کمتری۔ اپنے مکمل ہونے کے احساس کی آئینہ دار ہے" لیکن یہ تعریف بھی ہنسی کی تمام صورتوں پر حاوی نہیں۔ مثلاً اس ہنسی کو لیجئے جسے عرف عام میں "کھسیانی ہنسی" کہتے ہیں۔ اس قسم کی ہنسی اپنی موزونیت کی آئینہ دار نہیں۔ یہ اپنی

ناموزونیت کی پردہ دار ہے۔ پھر ہنسی کا ایک سبب اعصاب کی کمزوری ہوتی ہے۔ جو لوگ NERVOUS ہوتے ہیں وہ بات بات پر بلا وجہ ہنستے یا مسکراتے ہیں اور یہ ہنسی ان کی موزونیت طمانیت یا تسکین کا صوری اظہار نہیں۔ اس قسم کی مختلف مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔

میں نے ظرافت طنز، ہجو کو تین انگریزی لفظوں کے مقابلہ میں استعمال کیا ہے جو ترتیب وار یہ ہیں SATIRE , IRONY, HUMOUR

ہجو اور ہجو گو شاعر کے متعلق میں نے جو کچھ لکھا ہے اس سے بھی محسن صاحب کو کچھ اختلاف ہے۔ ہجو گو شاعر، انسان بھی ہے اور شاعر بھی۔ ایک طرف تو وہ ایک برہم انسان ہے اور اس کی ہجووں کی ابتدا ذاتی عناد اور تعصب سے ہوتی ہے لیکن وہ شاعر یعنی صناع بھی ہے اور شاعر یا صناع کی حیثیت سے وہ اپنے ذاتی جذبات سے علیحدگی اختیار کرتا ہے اور اپنے ذاتی جذبہ کو عالمگیری UNIVORSALITY عطا کرتا ہے۔ یہ علیحدگی (DETAEHMENT) ہر صناع کے لئے ضروری ہے ورنہ وہ کامیاب صناع شمار نہیں کیا جا سکتا۔ محسن صاحب نے شاید اس نکتہ کو نظر انداز کردیا ہے۔ پھر وہ کہتے ہیں کہ میں نے ہجو کو طنز کا مترادف قرار دیا ہے یہ صحیح نہیں۔ رشید احمد صاحب نے طنز کو ہجو کے مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ اسی لئے میں نے ان کی تعریف کو غیر صحیح قرار دیا ہے۔ پھر میرے ان دو جملوں میں کوئی تضاد نہیں۔

"ہجو گو شاعر ایک برہم انسان ہے اور اس کی برہمی بے لوث نہیں یا لوث ہوتی ہے"

اور "ہجو گو ایک بلند پایہ اخلاق کا حامل ہوتا ہے اور وہ اپنے بلند مقام سے انسانی کمزوریوں خامیوں اور فریب کاریوں کو اپنی طنز کا نشانہ بناتا ہے"

میں نے ابھی کہا ہے کہ ہجو گو شاعر اپنے ذاتی جذبات سے علیحدگی اختیار کرتا ہے اور انھیں عالمگیری عطا کرتا ہے۔ ہجو اگر وہ محض ذاتی عناد اور تعصب کا اظہار ہو تو زیادہ قدر و قیمت نہیں رکھتی اور اس کا اثر دیرپا اور عالمگیر نہیں ہوتا۔ انسانی کمزوریوں خامیوں اور فریب کاریوں کی جو مذمت ہوتی ہے وہ بلند اخلاقی کے نقطۂ نظر سے ہوتی ہے۔ اگر یہ بلند اخلاقی نقطۂ نظر موجود نہ ہو تو پھر مذمت کی اہمیت باقی نہیں رہتی اور اس کا کوئی اثر بھی نہیں ہو سکتا۔ اس لیے ہجو گو شاعر ایک بلند اخلاقی مقام سے ان خامیوں کا انکشاف کرتا ہے مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ محسن حسن صاحب نے ہجو میں صناعت کے وجود کو فراموش کر دیا ہے اور ان خصوصیتوں سے سروکار نہیں رکھا جو ہجو گو کو صناع بناتی ہیں۔

محسن صاحب نے ہجو اور طنز کا فرق بھی ظاہر کیا ہے اور اس سلسلہ میں مجھ سے اتفاق ظاہر کیا ہے:۔

> "مجھے پروفیسر موصوف سے اتفاق ہے کہ طنز گو ہنستا بھی ہے اور روتا بھی ہے، وہ ہمدردی، ترحم، انصاف فیاضی کے جذبات کو ابھارتا ہے اور ساتھ ساتھ وہ غصہ، بغض و حقارت کے جذبات کو بھی بھڑکاتا ہے۔"

میں نے جو کچھ لکھا ہے اس کا تعلق ہجو گو سے ہے ملاحظہ ہو:۔

> "بہرکیف ہجو گو سارے جذبات پر تصرف رکھتا ہے، وہ ہنستا بھی ہے اور روتا بھی ہے، وہ ہمدردی، ترحم، انصاف، فیاضی کے جذبات کو ابھارتا ہے اور ساتھ ساتھ وہ غصہ، بغض، حقارت کے جذبات کو بھی بھڑکاتا ہے۔ ظرافت نگار کے مقابلہ میں اس کی جذباتی دنیا زیادہ وسیع و کشادہ ہے۔"

میں نے ظرافت اور ہجو، ظرافت نگار اور ہجو گو میں تفرقہ کیا ہے۔ میں نے ہجو کو بطور
SATIRE کے مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ ہجو گو ظرافت اور طنز دونوں سے مصرف
لیتا ہے۔ خالص ظرافت نگار اور ہجو گو میں البتہ فرق ممکن ہے اور اس فرق کو
میں نے صاف طور پر ظاہر کیا ہے۔ طنز ایک آلہ ہے جسے ہجو گو استعمال کرتا ہے۔
اس لئے طنز اور ہجو میں تفرقہ کرنے کی ضرورت نہیں مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ
محسن صاحب طنز کو SATIRE کے مفہوم میں استعمال کرتے ہیں اور ہجو کو کسی مخصوص
و محدود معنی میں، اسی وجہ سے وہ ہجو کو "ایک قدیم اور غیر مہذب صنف شاعری"
قرار دیتے ہیں اور طنز نگار کو مکمل ادیب سمجھتے ہیں۔ میں کہہ چکا ہوں کہ میں نے
ظرافت، طنز اور ہجو کو ترتیب وار SATIRE, IRONY, HUMOUR
کے مقابلہ میں استعمال کیا ہے۔ اگر محسن صاحب یہ بات پیش نظر رکھیں تو ان کے کئی شبہات
رفع ہو جائیں گے۔

بزمِ نگار

(۱)

موجودہ شعرائے متغزلین اور ان کی غزلوں کی ادبی اہمیت کی تنقید سے پہلے صنفِ غزل کے امکانات وحدود کی وضاحت ضروری ہے۔ غزل پر بہت کچھ کہا جا چکا ہے لیکن کہیں اس کے امکانات وحدود کی تشفی بخش تشریح نہیں ملتی ہے۔ میں اس مسئلہ کے بعض اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کروں گا۔

انسان ہمیشہ انسان نہ تھا اس نے ارتقا کی کتنی منزلیں طے کرکے مہذب انسان کا درجہ حاصل کیا ہے۔ ان منزلوں میں ایک منزل بربریت ہے۔ اس منزل سے انسان گزرتا ہے لیکن گزر نہیں جاتا یعنی تہذیب کے زینہ پر پہونچ کر بھی وہ بربریت سے نجات نہیں پاتا۔ کم از کم اس وقت تک اس نے بربریت سے نجات نہیں پائی ہے۔ موجودہ جنگ یورپ اس کی روشن مثال ہے۔ بہرکیف بربریت اور تہذیب میں مشرقین کا فرق ہے اور اس فرق کی سمجھ بھی تہذیب کی ایک نشانی ہے۔ وحشی اپنے جذبات کے وجود کو ان کے وجود کی کافی وجہ سمجھتا ہے۔ وہ اپنے جذبات کی ماہیت اور ان کے اسباب کو نہیں سمجھتا اور نہ ان کی غرض وغایت کو پہچانتا ہے

احساسات واعمال کو وہ غور و فکر پر ترجیح دیتا ہے۔ فطری خواہشوں کی تکمیل اس کی نظروں میں اصل زندگی ہے۔ زندگی کے زور اور بہاؤ کی وہ قدر کرتا ہے، جوش کی شدت، جذبات کے ہیجان میں اسے مسرت ملتی ہے لیکن زندگی کے مقصد کا وہ سراغ نہیں لگاتا اور نہ زندگی کی "صورت" پر غور و فکر کرتا ہے۔ کمزوری اور کمی کو وہ حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے اور جو چیزیں رفعتوں کی حامل نہ ہوں انھیں وہ نہیں پہچانتا۔ مہذب انسان محض اپنے جذبات کے وجود کو کافی نہیں سمجھتا۔ وہ جذبات و احساسات کی تہذیب و تربیت کرتا ہے۔ ان کے اسباب اور ان کی غرض و غایت کو سمجھتا ہے۔ حسیات واعمال پر وہ فہم کو ترجیح دیتا ہے۔ اپنی انفرادی زندگی اور حیاتِ انسانی کے مقصد کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اور دونوں کے تصور میں "صورت" کا حسن اسے جزئی حسن سے زیادہ محظوظ کرتا ہے اور جذباتی اور دماغی توازن کو اپنی زندگی کا مدعا قرار دیتا ہے۔ یہ بربریت اور تہذیب کا فرق آرٹ میں بھی نظر آتا ہے۔ وحشی اپنے آرٹ میں مواد کی زیادتی اور اس کی شوکت پر زور دیتا ہے۔ جزئیات کے حسن کو تو وہ سمجھ سکتا ہے لیکن "صورت" کے حسن اور تکمیل سے بے اعتنائی برتتا ہے۔ مہذب آرٹ کی بنیاد فہم و ادراک پر ہے جو قدر و قیمت میں پر جوش تجربات سے بلند تر ہیں۔ مہذب آرٹسٹ الگ تھلگ رہ کر اپنے تجربات کو دیکھتا ہے اور ان پر غور و فکر کرتا ہے اور وقتی طور پر وہ قارئین کو بھی اپنی بلند سطح پر لے جاتا ہے اور انہیں حیات سے نجات دلا کر غور و فکر سے آشنا کرتا ہے

بربریت فطرت انسانی میں اس وقت تک کار فرما ہے اور ذرا سی تحریک پر یہ تہذیب کے ملمعوں کو توڑ کر باہر نکل آتی ہے۔ اسی طرح بعض اصناف ادب میں بھی بربریت

کا عنصر موجود ہے، وحشی اور نیم وحشی صنفیں مختلف مشرقی و مغربی ادبوں میں پائی جاتی ہیں. غزل بھی ایک نیم وحشی صنفِ ادب ہے. یہ حقیقت اس قدر بیّن ہے کہ مزید تشریح کی ضرورت نہ ہوتی اگر اردو انشا پردازوں میں غور و فکر کی عادت عام ہوتی. غزل کی صورت ناقص ہے. وحشی اپنے آرٹ میں "صورت" اور اس کی تکمیل کی مطلق پروا نہیں کرتا ہے. وہ اپنے جذبات و خیالات کی ترتیب نہیں کرتا اور انھیں ترکیب دے کر ایک مناسب و موزوں صورت کی تخلیق بھی نہیں کرتا ہے. اسے "صورت" کے حسن کا تصوّر محظوظ نہیں کرتا اور وہ اسے دوسرے عناصر سے الگ تصوّر نہیں کرسکتا ہے. جزئیات یا مختلف عناصر کے حسن کو وہ الگ الگ دیکھتا ہے اور اس جزئی حسن کے مشاہدہ میں وہ اس قدر منہمک ہو جاتا ہے کہ پھر اور کسی شے کی طرف اس کی توجہ منعطف نہیں ہوتی. جزئیات کے حسن اور اس حسن کے احساس کو وہ کافی سمجھتا ہے. اسے یہ ضرورت بھی محسوس نہیں ہوتی کہ مختلف اجزا آپس میں مل کر ایک حسین، پیچیدہ اور مکمل نقشہ پیش کریں. غزل میں مختلف عناصر ترکیب پاکر مکمل صورت کی تخلیق نہیں کرتے ہیں. ہر شعر کی تاثیر سے قطع نظر کرکے اگر دیکھا جائے تو یہ صاف نظر آئے گی کہ غزل کا صوری حسن ہمارے دماغ کو جمالیاتی تسکین نہیں بخشتا ہے. اگر ہر شعر کو مکمل اور ایک مختصر نظم تسلیم کرلیا جائے تو بھی غزل میں صوری حسن کا فقدان ہوگا اور غزل کی صورت ایک ایسے مجموعہ کی ہوگی جس میں مختلف نظمیں اکٹھا کی گئی ہوں." نگار کے صفحہ ۳۳ پر یہ پانچ شعر ملتے ہیں:-

تکیہ کلام ہی سہی، رشک سے مر رہا ہوں میں
کیوں کہو بات بات پر "دیکھو بھلا سا نام ہے"

ادب لاکھ تھا پھر بھی اس کی طرف نظر میری اکثر بہکتی رہی

قاصد پیام ان کا نہ کچھ دیر ابھی سنا — رہنے دے محوِ لذتِ ذوقِ خبر مجھے
جب کہا اس نے مدعا کہئے — سوچتے رہ گئے کہ کیا کہتے
جانتا ہوں کہ نشیمن نہیں باقی صیاد — پھر بھی اک لطف خلش حسرتِ پرواز میں ہے

یہ اشعار مختلف غزلوں سے چنے گئے ہیں، یہ ہم وزن، ہم قافیہ اور ہم ردیف نہیں ہیں لیکن ہر شعر کا مطلب صاف ظاہر ہے اور انہیں سمجھنے کے لئے غزل کے دوسرے اشعار سے واقفیت ضروری نہیں یعنی شعر کا مفہوم اور اس کے حسن کا احساس غزل کی صورت پر مبنی نہیں۔ غزل میں صوری حسن کا لعدم ہے اور صورت کا احساس ایک دھوکا ہے۔ اگر غزل میں یہ حسن موجود ہوتا تو پھر یہ اشعار اس طرح غزل سے الگ نہیں کئے جا سکتے تھے اور اگر انہیں الگ کیا جاتا تو پھر ان کے حسن کا زیادہ حصہ مفقود ہو جاتا۔ زیادہ تفصیل کی نہ ضرورت ہے نہ گنجائش، یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ گئی کہ وہ حسن صورت، جو نظم، افسانہ، ڈرامہ وغیرہ کی لازمی صنفی خصوصیت ہے۔ غزل میں موجود نہیں۔ غزل کے ہر شعر میں کسی مخصوص جذبہ یا خیال کا اظہار مدنظر ہوتا ہے۔ سارے احساسات و تصورات مرتب و مرکب ہو کر ایک نقش کامل کی شکل میں جلوہ گر نہیں ہوتے ہیں یعنی نقص کی وجہ سے ہر احساس یا خیال اور اس کا وجود، اس کا اظہار کافی سمجھا جاتا ہے یہی اس صنف کے نیم وحشی ہونے کی دلیل ہے۔ یہاں ایک غلط فہمی کا احتمال ہے جسے رفع کر دینا ضروری ہے۔ یہ بات تو ثابت ہو چکی کہ غزل نیم وحشی صنف شاعری ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ نہیں نکلتا کہ ہر غزل گو شاعر بھی نیم وحشی ہے ممکن ہے کہ غزل گو شاعر نے اپنے جذبات کی تربیت و تہذیب کی ہو اور وہ جذباتی و دماغی توازن کا حامل ہو، یہ بھی ممکن ہے کہ اس نے اپنی انفرادی زندگی اور حیاتِ انسانی کا مقصد اور اس کی انتہا

سمجھنے کی کوشش کی ہو یعنی بہت ممکن ہے کہ وہ مہذب ہو لیکن جب وہ صنف غزل میں اس کے مخصوص اوصاف کو قائم رکھتے ہوئے طبع آزما ہوگا تو نتیجہ ایک نیم وحشی کا ر نامہ ہوگا۔ غزل اس الزام سے اسی وقت بری ہوگی جب وہ غزل باقی نہ رہے اور نظم کی صورت اختیار کرلے۔

غزل سے قطع نظر، اگر ہر شعر کو ایک مکمل نظم تصور کیا جائے تو شعر پر بھی نیم وحشی صنف شاعری ہونے کا الزام عائد ہوگا۔ شاعر کی قوت حاسہ مختلف اثرات قبول کرتی ہے اور انھیں ترتیب و ترکیب دیتی رہتی ہے لیکن شعر مفرد کے مختصر پیمانہ میں کسی پیچیدہ جذباتی یا تخیلی تجربے کے سمانے کی گنجائش نہیں۔ شعر میں کسی ایک جذبہ یا خیال یا جزئی مشاہدہ کی ترجمانی البتہ ممکن ہے لیکن ان کی ابتدا، ان کی غرض وغایت، ان کا دوسرے جذبات وخیالات ومشاہدات سے تعلق، یہ سب چیزیں ایک شعر میں سما نہیں سکتیں، وحشی اپنے وقتی جذبہ کے وجود، اس کے احساس اور اس کی تسکین کو کافی تصور کرتا ہے۔ اسے ماضی واستقبال کی اس وقت مطلق فکر نہیں رہتی۔ وہ یہ نہیں سوچتا کہ یہ وقتی جذبہ اس کی انفرادی زندگی کی تکمیل میں ممد یا مخل ہوگا۔ وہ اس کی قدر وقیمت کا اندازہ بھی نہیں کرتا اور یہ بھی نہیں دیکھتا کہ اس کی تسکین سے دوسروں کو نفع یا نقصان پہنچے گا۔ جس طرح وہ اپنی زندگی میں ہر خواہش کو عملی شکل دینے کی کوشش کرتا ہے اسی طرح وہ اپنے ہر شعر میں کسی وقتی احساس کی ترجمانی کرتا ہے اور اس ترجمانی سے اس کے جمالیاتی ذوق کی تسکین ہو جاتی ہے۔ یہی وقتی تسکین اس کی جمالیاتی کاوشوں کا مقصد ہوتی ہے۔ وہ نہ غور وفکر کرتا ہے اور نہ غور وفکر اس کے بس کی بات ہوتی ہے۔ وہ محض ایک اضطراری کیفیت سے

مجبور ہو کر اس سے فوری نجات چاہتا ہے اور یہ نجات وہ صورت شعر میں حاصل کرتا ہے۔ انسان جب ارتقاء کی منزلیں طے کرتا ہے اور بربریت کی قلمرو سے گزر کر تہذیب کی سرحد میں قدم رکھتا ہے تو وہ وحشیانہ عناصر سے کنارہ کش ہو جاتا ہے یا انھیں عناصر میں تغیر و تبدل کر کے اپنی مہذب زندگی کی ضرورتوں کو پورا کرتا ہے۔ وہ نئی زندگی کی نئی ضرورتوں کے لئے نئے ساز و سامان کی تخلیق بھی کرتا ہے۔ یہ وحشیانہ عناصر یک قلم ناپید نہیں ہو جاتے اور وہ تہذیب کے زینوں پر پہنچ کر بھی ان سے کام لے سکتا ہے اور ان سے محدود قسم کا لطف اٹھا سکتا ہے اور ایسا لطف جو اس کی دماغی و جذباتی ہستی کو کامل تشفی نہیں بخشتا۔ یہ تشفی اسے نظم سے حاصل ہوتی ہے نظم میں فوری اضطراری کیفیت یا جزئی مشاہدہ کی ترجمانی نہیں ہوتی۔ جس تجربہ کا بیان ہوتا ہے وہ قیمتی اہم اور پیچیدہ ہوتا ہے اور اس کی ترجمانی میں غور و فکر سے کام لیا جاتا ہے۔ بہرکیف اگر شعر مفرد کو نظم کی طرح مکمل سمجھا جائے اور اس کو اپنے جمالیاتی ذوق کی تسکین کا مصرف بنایا جائے تو یہ بھی ایک نیم وحشی صنف شاعری ہوگا اور کسی تہذیب یافتہ دماغ کو اس سے پوری تسکین نہیں مل سکے گی مثلاً

ادب لاکھ تھا پھر بھی ان کی طرف   نظر میری اکثر بھٹکتی رہی

اس شعر میں محض ایک واقعہ کا بیان ہے۔ ادب کے باوجود بھی شاعر "اس کو" دیکھتا رہا۔ اگر یہ شعر کسی ایسے شخص کے سامنے پڑھا جائے جس کے ذہن میں دنیائے تغزل کا پہلے سے کوئی نقشہ موجود نہیں تو اسے اس شعر کا مفہوم سمجھ میں مطلق نہ آئیگا ادب تھا تو کیوں تھا اور کس شخص کا تھا؟ اگر "ادب لاکھ تھا"، تو پھر نظر کیوں بھٹکتی رہی اگر نظر بھٹکتی رہی تو پھر اس کا نتیجہ کیا ہوا؟ اس نامکمل اور بظاہر غیر متعلق واقعہ

کے بیان سے شاعر کا کیا مدعا ہے؟ اس قسم کے سوالات اس کے دماغ میں آسکتے ہیں۔ اس شعر کا مطلب سمجھنے کے لئے دنیائے تغزل سے واقفیت ضروری ہے۔ اردو غزلیں اور جو خیالات ان میں ملتے ہیں وہ ہمارے شعور میں اس شعر یا کسی شعر کی عقبی زمین کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اگر یہ عقبی زمین موجود ہے تو پھر شعر کا مفہوم آسانی سے سمجھ میں آجائے گا۔ شاعر کسی پرده دالہ و شیدا تھا وہ معشوق کا ادب کرتا تھا۔ ایک روز کسی جگہ کسی محفل میں وہ معشوق کے دیدار سے شاد کام ہوا۔ اسے پاس ادب تو تھا لیکن عشق کے ہاتھوں مجبوراً بار بار معشوق کے حسن سے اپنی آنکھوں کو بہرہ ور کرتا رہا۔ اس سے بے ادبی مقصود نہ تھی۔ نظر کا بہکنا عشق کے زور اور حسن یار کی کشش کا نتیجہ تھا اس تشریح سے یہ مطلب نہیں کہ کسی شعر کا مفہوم سمجھنے میں دیر ہوتی ہے یا اس کے لئے غیر معمولی ادراک یا بصیرت کی ضرورت ہوتی ہے نہیں عقبی زمین ہمارے شعور میں موجود رہتی ہے اس لئے مطلب فوراً ذہن نشیں ہو جاتا ہے لیکن پھر بھی پوری تسکین نہیں ہوتی اس شعر میں گویا غیر متعلق واقعہ کی ترجمانی کی گئی ہے۔ شعر کی صورت ناقص اور تکمیل کی محتاج ہے۔ "صورت" کے ساتھ نفس واقعہ یا تجربہ بھی تکمیل کا محتاج ہے اسے دوسرے تجربوں کے ساتھ ترکیب دے کر کسی حسین تہہ تی اور پیچیدہ نقش کی تخلیق نہیں کی گئی ہے۔ اس شعر سے یہ بھی نہیں معلوم ہوتا کہ اس کی شاعر کی جذباتی دنیا میں کیا اہمیت ہے اور اس نئے تجربے نے موجودہ تجربوں کی ترکیب و ترتیب میں کیا تغیر و تبدل کیا۔ یہاں صرف ایک اضطراری کیفیت کا بیان ہے جس کی غرض و غایت سے شاعر کو کوئی بحث نہیں۔ اس لئے شعر مفرد بھی نیم وحشی صنف شاعری ہے۔

---

(۲)

غزل اور شعر مفرد نیم وحشی صنفِ شاعری ہونے کی وجہ سے کسی تہذیب یافتہ دماغ کو کامل تشفی نہیں بخشتے۔ اس کا سبب غزل کی پراگندگی اور شعر مفرد کی تنگ دامانی اور دونوں میں تکمیل کا فقدان ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ شعر و غزل کے امکانات کیا ہیں اور ان میں کس قسم کے تغیر و تبدل کی ضرورت ہے۔ شعر و غزل میں پہلے صرف حسن و عشق کی جلوہ گری تھی لیکن اب حسن و عشق کے علاوہ بھی موضوعات داخل غزل کئے جاتے ہیں لیکن پھر بھی "معیار تغزل" سننے میں آجاتا ہے اور اس معیار کا تعلق عموماً اسلوب بیان سے ہوتا ہے۔ مضمون اور اسلوب بیان میں ناگزیر ربط ہے۔ اگر مضمون کا دائرہ وسیع ہوگا تو پھر اسلوب بیان بھی نت نئی شکلیں اختیار کرے گا۔ لیکن مضامین غزل میں کچھ زیادہ تغیر ابھی تک نہیں ہوا ہے۔ وہی پرانے خیالات پھٹے پرانے رنگ میں جلوہ گر ہیں۔ "بزم نگار" پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے یہ حقیقت پایۂ ثبوت کو پہنچ جائے گی۔ جب نئے مضامین داخل غزل کئے جاتے ہیں تو عموماً تنوع مضامین کو کافی سمجھ کر فنی اصول سے بے اعتنائی برتی جاتی ہے۔ بہرکیف اب شعر مفرد کے امکانات کو لیجئے۔ ہر قسم کے تصورات، جذبات، مشاہدات، واقعات موضوع شعر ہو سکتے ہیں بشرطیکہ انھیں تخلیقی تجربہ کی شکل میں تبدیل کیا گیا ہو۔ اس نقطۂ نظر سے شعر کے حدود غیر محدود ہیں۔ اس کے حدود اور انسانی تجربات کے حدود متحد ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ شعر میں تجربات کے ٹکڑے نظر آتے ہیں لیکن یہ ٹکڑے بے قیمت نہیں ہوتے۔ اشعار میں انسانی تجربات کا جزئی بیان ممکن ہے! اور اس بیان سے ہم محظوظ بھی ہو سکتے ہیں لیکن یہ ملحوظ خاطر رہے کہ اشعار صحیح معنوں میں اشعار ہوں اور نہ محض لفظی رد و بدل کا کرشمہ نہ ہوں یعنی ان میں

ذاتی یا تخیلی تجربات کا بیان ہو، اشعار میں اصلیت کا وجود ضروری ہے۔ خیالات بلند، جذبات پرجوش، مشاہدات دلچسپ ہوں لیکن اگر وہ رگ وپے میں محسوس نہیں کئے گئے ہیں تو پھر وہ کامیاب اشعار کی صورت میں جلوہ گر نہیں ہو سکتے ہاں اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ اشعار میں احساس بلند ولطیف کی کارفرمائی ہے تو پھر ان سے مخصوص و محدود قسم کا سرور حاصل ہو سکتا ہے۔ میں نے غالب کے اشعار کی خصوصیت کے سلسلہ میں لکھا تھا:۔

"اگر دریا کے کنارے کھڑے ہو کر کوئی شخص نظارہ کرے تو اکثر سطح دریا پر اسے سکون نظر آئے گا پھر اگر وہ ایک پتھر کا ٹکڑا اٹھا کر پھینک مارے تو سطح دریا پر ایک لہر نمودار ہوگی۔ یہ لہر دوسری لہروں کو بیدار کرے گی۔ لہروں کا دائرہ بڑھتا جائے گا۔ ایک بھنور کی کیفیت نمایاں ہوگی اور یہ لہریں پھیلتے پھیلتے نظر سے غائب ہو جائیں گی۔"

شعر سے ہمارے دل و دماغ میں اسی قسم کی کیفیت پیدا ہوتی ہے لیکن جس نے اس نظارہ کا مشاہدہ کیا ہے اس نے یہ بھی ضرور محسوس کیا ہوگا کہ یہ نظارہ نامکمل، غیر متعلق اور بے معنی تھا اور اسی وجہ سے اسے کامل آسودگی نہیں ہوئی تھی۔ اشعار میں بھی ہم غیر شعوری طور پر یہی کمی محسوس کرتے ہیں لیکن جس طرح ہم وقتی طور پر اس نظارہ سے محظوظ ہوئے تھے اسی طرح اشعار سے بھی ہم مسرور و محظوظ ہو سکتے ہیں۔ اب سوال پیدا ہو سکتا ہے۔ اگر ایک شعر میں انسانی تجربہ کا جزئی بیان ہے تو چند اشعار میں ان کا مکمل بیان ممکن ہے لیکن اگر انھوں نے صورت نظم اختیار نہیں کی ہے تو وہ کسی تجربہ کے مکمل بیان پر قادر نہیں۔ اگر کوئی شخص موٹر یا ریل پر کسی حسین و نظر فریب جگہ سے گزر جائے تو اس کے

دماغ میں اس جگہ کے فطری مناظر کی مکمل تصویر مرتب نہیں ہو سکتی ہے۔ چند جزئیات البتہ اس کے ذہن میں محفوظ رہیں گی اور اس جگہ کے فطری حسن کا ایک مبہم و غیر متعین نقش بھی حافظہ پر ثبت ہو سکتا ہے۔ بجنسہ یہی کیفیت ہوگی اگر ہم چند اشعار پڑھیں وہ صورت غزل میں ہوں یا مختلف غزلوں سے منتخب ہوئے ہوں نتیجہ واحد ہے۔ کسی ملک کے دیکھنے کا یہ طریقہ نہیں کہ ہم اس کے مختلف حصوں سے تیزی کے ساتھ گزر جائیں۔ اس کام کے لئے صرفہ وقت، غور و فکر، مفصل مشاہدہ، مختلف حصوں کا ایک دوسرے سے مقابلہ پھر اس ملک کا دوسرے ملکوں سے تقابل یہ سب چیزیں ضروری ہیں۔

اب ذرا غزل کو لیجئے۔ یہ اپنی موجودہ شکل میں مبتذل سی صنف معلوم ہوتی ہے یہ بات متفق علیہ ہے کہ غزل میں مختلف اشعار مفہوم کے لحاظ سے ایک دوسرے سے بے نیاز ہوتے ہیں۔ دو مثالیں ملاحظہ ہوں ا۔ "زنگار" صفحہ ۱۸۱

(۱) میری وحشت بھی تماشا ہو گئی   جو ادھر گزرا کھڑا دیکھا کیا

آج ہی آ جو تجھ کو آنا ہے   کل خدا جانے میں ہوا نہ ہوا

مزہ لیں گے ہم دیکھ کر تیری آنکھیں   انھیں خوب تو نامہ بر دیکھ لینا

---

(۲) یہ رنگ گلاب کی کلی کا   نقشہ ہے کسی کی کمسنی کا
بلبل کی بہار میں نہ پوچھو   منھ چومتی ہے کلی کلی کا
منھ پھیر کے یوں چلی جوانی   یاد آ گیا روٹھنا کسی کا

پہلی مثال میں تین شعر مختلف غزلوں سے انتخاب کئے گئے ہیں، بحریں، قوافی ردیفیں سب جداگانہ ہیں۔ دوسری مثال میں تینوں شعر ایک ہی غزل سے ہیں اور چونکہ بحر ایک ہے اس لئے انھیں پڑھنے میں آسانی ہوتی ہے لیکن ان کے ہم وزن، ہم قافیہ، ہم ردیف ہونے سے ان کے شعری حسن میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا حقیقت یہ ہے کہ طبیعت غزل کی اس قدر خوگر ہوگئی ہے کہ یہ چاہتی ہے کہ اشعار غزل ہم وزن، ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوں اور اسے پہلے تین شعر پڑھنے میں دقت محسوس ہوگی۔ اسی افتاد طبیعت کی وجہ سے مطلع و مقطع کی بھی ضرورت محسوس ہوتی ہے لیکن اگر غائر نظر سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ پہلی مثال کے اشعار ویسے ہی موثر ہوسکتے ہیں جیسے دوسری مثال کے۔ ممکن ہے کہ احساس ترنم کو کچھ صدمہ پہنچے لیکن ترنم بجائے خود قابل قدر نہیں۔ اس کا حسن اشعار کے معنوی و لفظی حسن سے وابستہ ہے۔ بہرکیف اگر چند اشعار کو اکٹھا کرکے انھیں غزل سے تعبیر کیا جائے کوئی حقیقی فرق نہ ہوگا یعنی لفظ غزل محض ایک نشان ہے جس کا اطلاق چند اشعار کے مجموعہ پر ہوسکتا ہے اور اگر ان اشعار کا ہم وزن، ہم قافیہ، ہم ردیف ہونا لازمی نہ سمجھا جائے تو پھر غزل کے ایک نقص کو رفع کیا جاسکتا ہے یعنی بھرتی کے اشعار اور قافیہ پیمائی سے کس حد تک نجات مل سکتی ہے لیکن پھر بھی بے ربطی کا عنصر غزل سے رفع نہ ہوگا۔ غزل کا یہ نقص آسانی سے مٹایا جاسکتا ہے۔ غزل گو شعرا نے دو کامیاب ترکیبیں استعمال کی ہیں۔ مربوط و مسلسل غزل اور قطعہ لیکن مختلف اسباب کی وجہ سے یہ دونوں صورتیں کامیاب نہ ہوسکیں۔ ان اسباب کی تشریح ضروری نہیں، صورت، نتیجہ ہے ہمارے طرز احساس کا اور جب تک یہ نہ بدلے اس وقت تک صورت میں کامیاب تغیر ممکن نہیں۔ تہذیب یافتہ انسان اپنی نئی زندگی کی جذباتی اور دماغی

ضرورتوں سے مجبور ہوکر جس صورت کی تلاش کرتا ہے اور اسے اپنی زندگی اور اپنے آرٹ میں حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے اور جب تک وہ اسے حاصل نہیں کرلیتا اسے تشفی نہیں ہوتی۔ اگر یہ فرض کرلیا جائے کہ اُردو شعرا کو اس "حسن صورت" کی تلاش ہے تو پھر وہ بہ آسانی اس تلاش میں کامیاب ہوسکتے ہیں۔ اگر وہ بیش قیمت، پیچیدہ مکمل تجربے رکھتے ہوں، اگر وہ مختلف احساسات وتصورات ونقوش کو ترکیب دے کر ایک نقش کامل بنانے کی قدرت رکھتے ہیں تو وہ غزل ہی میں بغیر سطحی تغیر کے اپنی ضرورتیں پوری کرسکتے ہیں۔ اس حالت میں اشعار غزل ایک دوسرے سے بے نیاز نہ ہوں گے بلکہ ایک دوسرے کے محتاج، غزل میں ارتقائے جذبات و خیالات کا وجود ہوگا اور شاعر کا مطلب سمجھنے کے لئے پوری غزل کا مطالعہ کرنا ہوگا۔ لیکن غزل کی روایتی عقبی زمین میں پراگندگی اس قدر مستحکم ہوگئی ہے کہ شاید ایک معمولی شاعر غزل کی روایتی صورت کو قائم رکھتے ہوئے کامیاب نہ ہوسکے۔ اگر مطلع ومقطع کی قید اٹھا دیجئے تو یہ صحیح راستہ میں پہلا قدم ہوگا لیکن یہ کافی نہیں۔ مختلف ترکیبیں اختیار کی جاسکتی ہیں۔ ایک تو یہ ہے کہ غزل میں قوافی کا التزام مثنوی کے طرز پر ہو جسے انگریزی میں کپلٹ کہتے ہیں لیکن بہتر یہ ہوگا کہ قوافی کی ترکیب شاعر کے مذاق صحیح پر چھوڑ دی جائے۔ وہ جذبات وتصورات، ترنم، فن کی ضرورتوں کا لحاظ رکھتے ہوئے قوافی کی ترتیب کی طرف متوجہ ہوگا اور مختلف غزلوں میں مختلف ترتیب نظر آئے گی۔ نتیجہ "حسن صورت" ہوا اور اس صورت میں ارتقائے جذبات وخیالات کا مکمل اظہار ہو، اس نتیجہ کے حصول کے لئے مختلف ذرائع استعمال کئے جاسکتے ہیں۔

(٣)

بزمِ نگار میں منتخب اشعار ہیں نہ کہ منتخب غزلیں۔ چند اشعار کے مجموعہ کا نام غزل ہے اس لئے غزلوں کے انتخاب سے کوئی خاص فرق محسوس نہ ہوتا۔ بہر کیف اشعار کی جانچ آسان نہیں۔ عروض و زبان کی خامی پر، اگر نقاد کو عروض و زبان کا علم ہے، آسانی سے گرفت کی جا سکتی ہے۔ پرانی تنقید کی بنیاد عروض و زبان کی خامی کے انکشافات پر قائم ہوئی تھی پرانی تنقید اب بھی نظر آجاتی ہے لیکن اب یہ احساس ہو چلا ہے کہ اصولِ عروض، قواعدِ زبان الہامی نہیں اور نئی ضرورتیں ان اصول و قواعد میں تغیر و تبدل پیدا کر سکتی ہیں اور جس طرح حیات میں اصولِ ارتقا کی کارفرمائی ہے اسی طرح ان اصول و قواعد میں بھی ارتقا کی گنجائش باقی ہے۔ اگر وقتی طور پر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ اشعار میں اصولِ عروض و زبان کی پابندی کی گئی ہے، تو پھر پرانے رنگ کے نقاد کے لئے اچھے اور برے اشعار کی تمیز مشکل ہوگی اور اگر اسے اچھے برے کے فرق کا احساس ہے تو بھی وہ اس فرق کے احساس اور اس احساس کے سبب کو کامیابی کے ساتھ بیان کرنے پر قادر نہ ہوگا۔ کیونکہ وہ ان اصول و قواعد کے علاوہ اور کسی معیار سے آشنا نہیں۔ اس نے شاعری کی ماہیت، اس کے اغراض و مقاصد سے شناسائی حاصل نہیں کی ہے۔ اس نے شاعری کی جانچ پڑتال کے لئے صاف و متعین معیار بہم نہیں پہنچائے ہیں۔ اس لئے وہ اپنی پسند و ناپسند کا اظہار سبحان اللہ یا استغفراللہ جیسے مبہم و غیر متعین الفاظ سے کرتا ہے اگر اسے پسند و ناپسند کے اظہار کا یہ طریقہ پسند نہیں ہوتا تو وہ کچھ زیادہ ہمت کرتا ہے اور الفاظ کے دروبست، بندش کی چستی، محاورات کی خوبی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

اور حسن الفاظ کو شعر کی کامیابی کی دلیل سمجھتا ہے۔ کبھی کبھی الفاظ سے گزر کر معانی پر نظر ڈالتا ہے اور نازک خیالی یا بلند پایہ اخلاقی یا فلسفیانہ مضامین کی تعریف میں رطب اللسان ہوتا ہے۔ اسے یہ معلوم نہیں کہ حسین الفاظ یا بلند خیال کی موجودگی کسی شعر کی خوبی کی دلیل نہیں۔ شعر میں کسی ذاتی یا تخئیلی تجربہ کی ترجمانی ہوتی ہے۔ اگر اس تجربہ نے شاعر کے دل و دماغ میں تلاطم خیزی کی ہے۔ اگر یہ تجربہ قیمتی ہے۔ اگر اس کا اظہار حسین ترین الفاظ و موزوں ترین بحر میں کیا گیا ہے تو شعر کامیاب ہوگا ورنہ ناکامیاب حسن الفاظ یا ترنم بحر کے متعلق آسانی سے رائے زنی کی جاسکتی ہے اور عموماً لفظی خوبصورتی اور ترنم کو کافی سمجھا جاتا ہے۔ تجربہ کی اصلیت و قدر و قیمت کا اندازہ کرنا مشکل ہے اس لئے اس طرف توجہ کم ہوتی ہے اور شاید اس طرف توجہ کی ضرورت بھی نہیں سمجھی جاتی ہے۔ زیادہ تر اردو شاعری کے مروجہ جذبات و خیالات کو سطحی تغیر کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے اس لئے اصلیت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ محض اسلوب بیان کی جانچ کے بعد شعر کی کامیابی یا ناکامیابی کے متعلق فیصلہ صادر ہوتا ہے۔ شعر کا پیمانہ اس قدر مختصر ہے کہ اس کے پرکھنے کے لئے غیر معمولی باریک بیں نظر کی ضرورت ہوتی ہے۔ نظم میں اگر کوئی کمی ہوتی ہے۔ اگر تجربہ یا اس کی ترجمانی میں کوئی نقص رہ جاتا ہے تو اس کا پتہ نسبتاً بہ آسانی مل سکتا ہے لیکن اچھے برے اشعار کی تمیز حساس طبیعت اور باریک بیں نظر ہی کر سکتی ہے۔ مثلاً یہ پانچ شعر غالباً کامیاب سمجھے جائیں گے۔

کیا بتاؤں دل کہاں ہے اور کس جا درد ہے
میں سراپا دل ہوں دل میرا سراپا درد ہے (ناطق لکھنوی)

عدو سے وعدہ کیا وعدہ کر کے ٹال گئے
چلو وہ اب بھی بہت بات کو سنبھال گئے (ناطق گلاؤٹھی)

نکھر آئی نکھار آئی سنور آئی سنوار آئی
گلوں کی زندگی لے کر گلستاں میں بہار آئی (نوح ناروی)

اِدھر دیکھ لینا، اُدھر دیکھ لینا
پھر ان کی طرف اک نظر دیکھ لینا (اثر لکھنوی)

شمع مزار تھی نہ کوئی سوگوار تھا
تم جس پہ رو رہے تھے یہ کس کا مزار تھا (بیخود دہلوی)

جہاں تک زبان، نشست الفاظ، صفائی، چستی اور روانی کا تعلق ہے سب ہی اچھے شعر سمجھے جا سکتے ہیں لیکن اگر قالب سے قطع نظر کر کے روحِ شاعری کی طرف توجہ مبذول کی جائے تو پھر ان شعروں کی اچھائی اس آسانی سے تسلیم نہیں کی جا سکتی مثلاً پہلے شعر کو لیجئے، شاعر اس حقیقت کا اظہار کرنا چاہتا ہے کہ دردِ عشق نے اسے سراپا درد بنا دیا ہے اگر اس نے واقعی یہ کیفیت محسوس کی ہوتی تو یہ شعر تاثیر سے لبریز ہوتا لیکن اس میں مطلق اثر نہیں کیونکہ اصلیت نہیں اور ہر حساس طبیعت فوراً معلوم کر لیتی ہے کہ شاعر نے محض چند الفاظ کو تصنع سے کام لے کر اکٹھا کر دیا ہے لیکن اس کا دل درد آشنا نہیں یعنی الفاظ کے قالب میں روحِ جذبات کی مطلق جلوہ گری نہیں۔ اگر نقاد کی طبیعت سریع الحس اور نگاہ باریک بیں ہے۔ اگر وہ شاعری کے کامیاب نمونوں سے واقف ہے تو پھر اسے اس شعر کی ناکامیابی کے متعلق فیصلہ کرنے میں کوئی دقت نہ ہوگی یہی فیصلہ وہ بغیر کسی تاخیر کے دوسرے شعر کے متعلق بھی صادر کرے گا۔ اس شعر میں تو کسی قسم کی خوبی نہیں اور اگر یہی شاعری ہے تو پھر اس سے جس قدر جلد کنارہ کشی کی جائے بہتر ہے۔ ایک مبتذل مضمون کو مبتذل پیرایہ میں بیان کیا گیا ہے اور بس۔ اس قسم کے

اشعار دنیائے تغزل میں بھی کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ تیسرے شعر میں حسن الفاظ کچھ زیادہ جاگزیں ہے۔ مضمون تو وہی پرانا گل و بہار کا قصہ ہے۔ پہلے شعر میں مضمون داخلی تھا یہاں خارجی ہے لیکن جس طرح پہلے شعر میں ذاتی احساس کی کمی تھی اس شعر میں ذاتی مشاہدہ کی کمی ہے۔ اگر اُردو غزلوں کی مضامین سے واقفیت ہے تو پھر گل و بہار کے ذکر کے لئے کسی مشاہدہ کی ضرورت ہی محسوس نہ ہوگی۔ بہرکیف پہلا مصرعہ :-

نکھر آئی نکھار آئی سنور آئی سنوار آئی

کسی مشاعرے میں خراج تحسین ضرور وصول کرے گا لیکن اس شعر میں شعریت کا مطلق وجود نہیں یہ محض لفظی بازی گری کا نتیجہ ہے۔ وہی لفظی بازی گری جسے آج کل شاعری سمجھا جاتا ہے۔ اسی قسم کی لفظی شعبدہ بازی کا نتیجہ اثرؔ لکھنوی کا یہ شعر ہے :-

اِدھر دیکھ لینا، اُدھر دیکھ لینا پھر ان کی طرف اک نظر دیکھ لینا

اس میں بھی اگر کوئی خوبی ہے تو لفظی حسن الفاظ بھی ایک حسن ہے اور اس سے دماغ محظوظ ہو سکتا ہے لیکن جو حظ اس میں دماغ کو ملتا ہے نہایت ہی محدود قسم کا ہے اور اس کا اثر دیرپا بھی نہیں ہوتا۔ پھر جب اسی حسن کو اصل مدعا قرار دیدیا جائے تو طبیعت بہت جلد اکتا جائے گی۔ بیخودؔ دہلوی کے شعر میں اثرؔ لکھنوی کے شعر کی طرح ایک تصویر پیش کی گئی ہے۔ یہ تصویر بظاہر زیادہ موثر ہے۔ اس کے عناصر شمع، مزار، گریۂ معشوق روایتی ہیں اور روایتی طور پر اکٹھا کیے گئے ہیں۔ تصویر تو مرتب ہو گئی ہے لیکن جیتی جاگتی، دل میں گھر کرنے والی مطلق نہیں کیونکہ اس نے شاعر کے دل و دماغ میں کسی قسم کا ہیجان نہیں پیدا کیا ہے۔ غرضکہ یہ پانچوں شعر ناکامیاب ہیں اور جسے مذاق صحیح و لطیف ہے وہ ان سے محظوظ نہ ہوگا۔ اشعار کو جانچنے کے لئے عام قارئین کو چاہیئے کہ وہ اساتذہ کے

بہترین کلام سے واقفیت رکھیں، ان کے بہترین کلام کو یاد رکھیں اور ہر نئے شعر کو ان اشعار کی ترازو پر تولیں۔

شاعر زندگی کا مشاہدہ کرتا ہے اور یہ مشاہدہ ہر شاعر اپنے مخصوص رنگ میں کرتا ہے اور اس مشاہدہ سے وہ مخصوص نتائج اخذ کرتا ہے کچھ ضرور نہیں کہ یہ نتائج فلسفہ کی صورت اختیار کر لیں لیکن ہر شاعر کا ایک نقطۂ نظر ہوتا ہے اور جو وہ اس نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے، اس کا عکس اس کی شاعری میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ اس طرح اس کی نظموں میں ربط پیدا ہو جاتا ہے اور یہ نظمیں ایک ہی رشتہ میں منسلک ہو جاتی ہیں۔ عموماً اردو غزل گو شعرا کا کوئی خاص ذاتی نقطۂ نظر نہیں ہوتا۔ وہ زندگی کی حقیقتوں کا ذاتی مطالعہ نہیں کرتے اور اگر کرتے ہیں تو بھی وہ کسی نقطۂ نظر کے حامل نہیں ہوتے اس کے علاوہ غزل کی پراگندہ سامانی کی وجہ سے اگر وہ زندگی سے متعلق مربوط و مسلسل خیالات رکھتے بھی ہیں تو ان خیالات کے انکشاف میں انھیں دقت محسوس ہوتی ہے اور یہ خیالات کچھ اس طرح منتشر ہو جاتے ہیں کہ انھیں ایک رشتہ میں پرونا ناممکن نہ بھی نہایت دشوار تو ضرور ہو جاتا ہے۔ شعرائے متغزلین تو عموماً اپنے دماغ سے کام لینا گناہ سمجھتے ہیں وہ زندگی کا بغور مطالعہ نہیں کرتے اور اکثر اس کی طاقت بھی نہیں رکھتے، پھر دنیائے تغزل سامنے ہے۔ اس دنیا میں انھیں وافر خیالات ملتے ہیں وہ ان خیالات کو اپنی مشترک جاگیر سمجھتے ہیں اور انھیں خیالات کو بہ ادنیٰ تغیر اپنے اشعار میں بھرتے ہیں۔ انسان تساہل پسند واقع ہوا ہے۔ اگر اسے کوئی آسان راستہ نظر آتا ہے تو پھر وہ کسی دشوار گزار رستہ کی طرف متوجہ نہیں ہوتا۔ زیادہ سے زیادہ شعرا اسی اصول پر عمل کرتے ہیں۔ "بزم نگار" میں زیادہ شعرا اسی قسم کے ہیں۔ وہی

پرانا راگ الاپتے ہیں۔ کچھ شعرا اس افتادِ طبیعت سے متنفر ہیں وہ اپنے دماغ سے کام لیتے ہیں۔ اپنے ادراک کو محض بیکار نہیں سمجھتے۔ وہ زندگی یا خارجی دنیا یا اپنی داخلی کیفیتوں کا مطالعہ کرتے ہیں اور انھیں موضوعِ شعر بناتے ہیں۔ ایسے شعرا کی مقدار کم ہے اور ان میں بھی اکثر مخصوص نقطۂ نظر نہیں رکھتے۔ وہ غور و فکر سے کام لیتے تو ہیں لیکن غور و فکر کے نتائج کو کسی سلسلہ میں منسلک نہیں کرتے اور یہ نتائج اس قدر متضاد ہوتے ہیں کہ شاید وہ ایک سلسلہ میں منسلک بھی نہیں ہو سکتے کچھ تو طبیعت کی افتاد سے اور کچھ صنفِ غزل کی خامیوں کی وجہ سے وہ زندگی کی حقیقتوں کا مطالعہ نہیں کرتے بلکہ مخصوص نکتوں، جزئی چیزوں پر غور و فکر کرتے ہیں اور انھیں جزئی رنگ میں پیش کرتے ہیں۔ ان جزئیات میں کوئی ربط نہیں ہوتا اور اکثر یہ جزئیات متضاد بھی ہوتی ہیں۔ اگرچہ یہ نقص عام نہیں ہوتا۔ اگر وہ زندگی کا بغور مطالعہ کرتے ہیں اور اس مطالعہ کے بعد کسی خاص نتیجہ پر پہنچتے ہیں تو بھی وہ اپنے خیالات کو مسلسل پیرایہ میں بیان نہیں کر سکتے۔

(۴)

"بزمِ نگار" کی شانِ نزول بیان کرتے ہوئے نیاز صاحب فرماتے ہیں:-

"یہ امر مسلم ہے کہ سخن گو ہونا اور چیز ہے اور سخن فہم ہونا دوسری۔ یعنی ممکن ہے کہ ایک شاعر خوش فکر ہو اور خوش فہم نہ ہو"

یہ اپنی جگہ پر صحیح ہے لیکن پس پردہ ایک حقیقت ہے جو اس سے زیادہ اہم ہے۔ ادب شاعری، فنونِ لطیفہ کی ماہیت سے عوام بالکل ناواقف ہیں اور شعرا و ادبا بھی عموماً اس سے ناواقف ہی ہوتے ہیں۔ ایک شاعر کامیاب نظمیں لکھ سکتا ہے لیکن ممکن ہے کہ

وہ شاعری کی ماہیت سے آگاہ نہ ہو۔ خصوصاً اردو شعرا نے کبھی عہد حاضر سے پہلے اپنے فن کی اصلیت و اہمیت اس کی خصوصیتیں، جو انسانی ضرورتیں اس سے پوری ہوتی ہیں اس کا انسان کی انفرادی اور سماجی زندگی سے تعلق۔ ان موضوعات پر غور و فکر کرنے کی ضرورت ہی محسوس نہ کی اور موجود شعرا بھی ان موضوعات کی اہمیت اور ان کے صحیح جواب سے آگاہ نہیں۔ اردو ادب ابھی نوخیز ہے اور اردو میں تنقید کا فن تو اور بھی نیا ہے۔ اردو نقادان مسائل کی طرف متوجہ ہوئے ہیں لیکن ان کے متعلق کہیں تشفی بخش معلومات نہیں ملتیں۔ عدم واقفیت کی وجہ سے وہ اکثر عجیب غلط فہمیوں کے شکار ہو جاتے ہیں۔ ادب میں انفرادی کاوش اور ماحول کے اثر کی جلوہ گری ہوتی ہے۔ ماحول سے مراد محض خارجی دنیا نہیں، ذہنی ماحول زیادہ اہم ہے۔ ہر زمانے میں مختلف دماغی تحریکیں ہوتی ہیں، جو فلسفہ، سائنس، مذہب، اخلاق وغیرہ کی صورت اختیار کرتی ہیں۔ شاعر یا ادیب اپنے زمانہ کے ذہنی و خارجی ماحول سے متاثر ہوتا ہے اور یہ اکثر کسی عہد کے مختلف شعرا کو ہم رنگ بناتا ہے۔ اسی لئے کسی شاعر کے کارنامہ کو سمجھنے کے لئے اس کے ماحول کا جائزہ لینا ضروری ہے لیکن شاعر چند انفرادی خصوصیات کا بھی حامل ہوتا ہے اور وہ ماحول سے خاص طور پر متاثر ہوتا ہے اور اسے انفرادی رنگ میں منعکس کرتا ہے۔ ماحول کے اثر کی طرح انفرادی خصوصیات بھی ادب، شاعری میں نظر آتی ہیں۔ روایتی نقاد انفرادی خصوصیات پر زور دیتے تھے۔ آج کل ماحول کی اہمیت کی طرف توجہ مبذول نہیں کی جاتی بلکہ شاعر یا ادیب کو محض ماحول کی پیداوار سمجھا جاتا ہے۔ یہ دونوں نقطہ نظر صحت سے بعید ہیں۔

جس طرح اپنے فن کے متعلق کافی غور و فکر سے کام نہیں لیتے۔ اسی طرح وہ فن تنقید، اس کے اصول سے بھی واقفیت بہم نہیں پہنچاتے۔ تخلیق و تنقید میں جو ناگزیر تعلق ہے اس سے وہ نا واقف ہیں۔ تخلیق شعر میں تنقید کی کارفرمائی لازمی ہے لیکن اردو شعراء میں یہ کارفرمائی تحت شعور میں واقع ہوتی ہے اس لئے وہ شعوری طور پر اس سے آگاہی حاصل نہیں کر سکتے۔ اردو شعراء عموماً اپنے نقاد نہیں ہوتے بلکہ وہ نقد کی طرف متوجہ ہی نہیں ہوتے اس لئے اچھے، بُرے شعر کی پہچان وہ عوام سے زیادہ نہیں کر سکتے۔ جو شعر ان کے جذبات کو برانگیختہ کرتے ہیں۔ جن اشعار میں انھیں زبان کی خوبیاں نظر آتی ہیں یا جن اشعار میں نازک خیالی یا فلسفہ کی جھلک ہوتی ہے وہ انھیں پسند آتے ہیں۔ وہ بھی اپنی پسند و ناپسند کا اظہار مبہم پیرایہ میں کرتے ہیں اور اشعار کو اصول تنقید کی ترازو پر نہیں تول سکتے۔ اس لئے کسی شاعر کے لئے شعر فہمی ضروری نہیں اور اس کی رائے اپنے یا دوسروں کے کلام پر محض اس لئے قابل اعتنا نہیں ہو سکتی کہ وہ شاعر ہے اور اس میں اچھے بُرے کی پہچان عام قارئین سے زیادہ ہوگی ہاں اگر اُس نے اپنے تخلیقی اوصاف کی طرح اپنے تنقیدی اوصاف کو بھی ترقی دی ہے یعنی وہ صرف شاعر ہی نہیں بلکہ نقاد بھی ہے تو اس کی رائے اہم ہوگی اور غالباً شاعر ہی اگر وہ امکانات کو ترقی دے تو بہترین نقاد ہو سکتا ہے۔ بزم نگار میں شاید ہی ایسے شاعر نظر آئیں گے جو قابل تحسین تنقیدی اوصاف رکھتے ہیں۔ بہرکیف کسی شاعر کے انتخاب اور کسی غیر شاعر کے انتخاب میں کوئی خاص فرق نہ ہوگا اگر شاعر نقاد بھی ہے تو اس کا انتخاب اچھا ہوگا۔ اگر وہ نقاد نہیں تو پھر غیر شاعر نقاد کا انتخاب شاعر کے انتخاب سے بہتر ہوگا لیکن یہ امید کی جا سکتی ہے کہ اگر شاعر اپنے کلام کا انتخا

خود کرے تو غالباً یہ بہترین انتخاب ہوگا کیونکہ وہ اپنے کلام کے محاسن و معائب سے کسی دوسرے شخص کی بہ نسبت زیادہ واقف ہوگا لیکن یہ امید موہوم ہے۔ دوسرے کے کلام کے متعلق کوئی شاعر صحیح رائے قائم کرلے تو یہ بعید از قیاس نہیں لیکن اپنے کلام کے متعلق وہ غالباً صحیح رائے قائم کرنے سے مجبور رہوگا۔ اپنا سارا کلام اسے اچھا نظر آئے گا۔ یہ انسانی فطرت کا تقاضا ہے کہ ہر شخص کو اپنی چیز اچھی معلوم ہوتی ہے مثلاً ہر شخص اپنی اولاد سے محبت رکھتا ہے اور اسے دوسروں کی اولاد سے بہتر سمجھتا ہے شعرا بھی اپنی معنوی اولاد سے فطری طور پر محبت رکھتے ہیں اور اسے دوسروں کی اولاد معنوی سے بہتر سمجھتے ہیں۔ بزم نگار میں اس حقیقت کا بین ثبوت نظر آتا ہے بعض شعرا نے ایسے ایسے اشعار چنے ہیں جنھیں دیکھ کر حیرت ہوتی ہے خصوصاً حسرت موہانی کا انتخاب کلام مطلق تشفی بخش نہیں۔ حسرت موہانی موجودہ شعرائے متغزلین میں امتیازی درجہ رکھتے ہیں لیکن شعر فہمی کی نمایاں کمی معلوم ہوتی ہے۔ سرسری نظر سے دیکھنے پر ان کے انتخاب کے پہلے دو صفحوں میں یہ اشعار ملتے ہیں:-

لاؤں کہاں سے حوصلہ آرزوئے سپاس کا ۔۔۔ جبکہ صفات یار میں دخل نہ ہو قیاس کا

رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرحداری کا ۔۔۔ طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا

ہم نے کس دن ترے کوچہ میں گزارا نہ کیا ۔۔۔ تو نے اے شوخ مگر کام ہمارا نہ کیا
محفل یار کی رہ جائے گی آدھی رونق ۔۔۔ ناز کو اس نے اگر انجمن آرا نہ کیا

بچھی ہیں راہِ تمنا میں سیکڑوں آنکھیں   کہ ناز جلوہ کرے تیری خوش خرامی کا

اس سلیقے سے کیا ذبح کہ دامن ان کا   خونِ عشاق سے گلنار نہ ہونے پایا

بام پر آنے لگے وہ سامنا ہونے لگا   اب تو اظہارِ محبت بر ملا ہونے لگا

ان اشعار میں کہیں آورد ہے تو کہیں مضمون عامیانہ، طرزِ بیان میں بھی کوئی خوبی نہیں۔ کوئی انفرادی رنگ نہیں۔ زیادہ اشعار اسی قسم کے ہیں اور جو کامیاب ہیں وہ بھی حسرت کے بہترین اشعار میں نہیں۔ جو غزل مجھے پہلے یاد آتی ہے اس کا مطلع ہے :-

رنگ تیری شفق جمال کا   اک نمونہ ہے بے مثالی کا

اس غزل کے اشعار منتخب کلام کے بیشتر اشعار سے اچھے ہیں۔ جگر، جلیل اور فراق نے خاص طور پر اچھا انتخاب کیا ہے۔ باقی شعرا کے انتخاب بھی ایک حد تک کامیاب ہیں لیکن اچھے برے انتخاب سے مختلف شعرا کی شعر فہمی کے متعلق کوئی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اپنے شعر سبھی کو اچھے معلوم ہوتے ہیں انھیں غیر جانبدار نقاد کی طرح پرکھنا ممکن نہیں اگر یہ ممکن ہوتا تو شعرا پر گوئی سے پرہیز کرتے اور ضخیم دیوانوں کے بدلے مختصر و منتخب دیوان شائع کرتے۔ بہرکیف اگر ہر شاعر اپنے کلام کے انتخاب کے بدلے دوسرے شعرا کے کلام سے منتخب اشعار پیش کرتا اور انتخاب کے ساتھ وجہ انتخاب بھی واضح کر دیتا تو اس وقت اس کی شعر فہمی، اس کی تنقیدی صلاحیت معرض بحث ہو سکتی تھی اور کوئی فیصلہ کن رائے کا اظہار ممکن ہو سکتا تھا۔

جو شعرا شریکِ بزم ہیں انھیں میں نے پانچ گروپ میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے گروپ

ہیں وہ شعرا داخل ہیں جو غزلیں تو کہتے ہیں لیکن جنھیں نظم سے زیادہ موانست ہے نظم کے صحیح مفہوم سے اُردو شعرا اور نقاد بہت کم واقف ہیں۔ وہ چند مربوط و مسلسل اشعار کو نظم سمجھ لیتے ہیں۔ ہر نظم میں کسی مخصوص تجربہ کا وجود ضروری ہے اردو شعرا کو عموماً کسی ذاتی یا تخلیقی تجربہ کا بیان مدنظر نہیں ہوتا۔ نظم میں جذبات و خیالات کی ابتدا ترقی اور انتہا ہوتی ہے اُردو نظموں میں ارتقائے جذبات و خیالات کا وجود نہیں ہوتا۔ نظم میں ایک مصرعہ دوسرے مصرعہ سے ایک شعر دوسرے شعر سے پیوستہ ہوتا ہے۔ اردو نظموں کے مختلف مصرعوں یا شعروں میں کوئی ناگزیر ربط نہیں ہوتا۔ نظمیں تو اردو میں بہت ملتی ہیں لیکن شاید ہی کوئی نظم صحیح معنوں میں نظم کہی جا سکتی ہے۔ بہرکیف جو شعرا نظمیں لکھتے ہیں ان کی طبیعت وسعت کی خوگر ہو جاتی ہے اور وہ مربوط و مسلسل اشعار رکھنا پسند کرتے ہیں اس لئے غزل کی پراگندگی یا شعر مفرد کا مختصر پیمانہ انھیں پسند نہیں ہوتا اور اگر وہ غزل کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو وہ ایک قسم کی رکاوٹ محسوس کرتے ہیں انھیں غیر شعوری طور پر اظہار خیال میں دقت محسوس ہوتی ہے۔ وسعت پسند طبیعت اس تنگی سے گھبرانے لگتی ہے اور وہ اپنے اشعار میں فشارِ قبر کی کیفیت پاتے ہیں انھیں خود بھی کامل تشفی نہیں ہوتی اور نہ ان کے اشعار سے قارئین کو کامل تشفی ہوتی ہے بہت ممکن ہے کہ شعوری طور پر انھیں ان چیزوں کا احساس نہ ہو اور وہ اپنی غزلوں اور اپنے اشعار کی طرف سے بالکل مطمئن ہوں لیکن اگر وہ غور و فکر سے کام لیں تو انھیں یہ حقیقت نظر آجائے گی۔ بہرکیف نقاد کو اس قسم کی کمی ان کی غزلوں میں محسوس ہوتی ہے تعجب اس پر ہے کہ ایسے شعرا غزل کی طرف مائل ہی کیوں ہوتے ہیں۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ غزل عام پسند ہے اور عوام کسی شاعر کو شاعر ہی نہیں سمجھتے جب تک

وہ غزلیں نہ لکھے. عوام میں شہرت حاصل کرنے کے لیے وہ بھی غزلیں لکھنے لگتے ہیں اور اکثر نتیجہ محض تضیع اوقات ہے یا غزلوں کی فراوانی میں مزید غزلوں کا اضافہ۔
پہلا گروپ :- اس گروپ میں میں نے نو شعرا کو داخل کیا ہے :- احسان بن دانش علی اختر اختر، اختر شیرانی، جوش ملیح آبادی، حفیظ جالندھری، تلوک چند محروم، افسر میرٹھی، آنند نرائن ملا، روش صدیقی۔ اس گروپ میں تین شاعر تو ایسے ہیں جنہیں بھول کر بھی غزل کی طرف متوجہ نہیں ہونا چاہئے تھا۔ یہ غزل کے لیے نہیں پیدا ہوئے تھے اور ان کی غزلوں میں غزلیت مطلق نہیں۔ ان میں پہلا نام تلوک چند محروم کا ہے وہ خود لکھتے ہیں :-

"غزل میرا موضوع نہیں اگرچہ کچھ غزلیں کہی ضرور ہیں"

اس سے بہتر مختصر اور جامع تنقید ان کی غزلوں پر ممکن نہیں۔ محروم کہنہ مشق شاعر ہیں اس لئے وہ غزلیں بھی لکھ لیتے ہیں اور غزلوں میں پختگی پائی جاتی ہے لیکن صاف ظاہر ہے کہ ان کی غزلیں ایک شاعرانہ مشق سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں۔ محروم کی آواز بلند آہنگ ہے اور ان میں زور بھی پایا جاتا ہے۔ مثلاً پہلے چار شعر ملاحظہ ہوں :-

اے ہم رہانِ دشتِ محبت! بڑھے چلو ۔ پہنا تو پائے شوق سلاسل میں رہ گیا

اے دل یہ کیا فسردگی آغازِ عشق میں ۔ گل کیوں ترا چراغ سرِ شام ہو گیا

ہو دورِ غم کہ عہدِ خوشی، دونوں ایک ہیں
دونوں گزشتنی ہیں خزاں کیا، بہار کیا

سمجھ میں آیا نہ رازِ صنعت ذرا بھی صورت گرِ ازل کا
بنا رہا ہے مٹا مٹا کر مٹا رہا ہے بنا بنا کر

صاف ظاہر ہے کہ محروم کی آواز بلند اور کسی حد تک کرخت ہے۔ نرمی اور لوچ کی نمایاں کمی ہے، شیرینی کا نام ونشان بھی نہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ محروم شاعر نہیں خطیب ہیں۔ اپنے جذبات کا سیدھے سادے پیرایہ میں بیان نہیں کرتے بلکہ کسی کو مخاطب کرکے پیغامِ عمل دیتے ہیں یا کسی معلم کے لہجہ میں اپنے خیال کا اظہار کرتے ہیں یا اپنی کہنہ مشقی کی کمی کا اعتراف کرتے ہیں۔ پہلے شعر میں ہمرہانِ دشتِ محبت سے خطاب ہے تو دوسرے شعر میں اپنے دل سے تخاطب ہے۔ بقیہ دو شعر میں بظاہر کسی سے کچھ کہنا نہیں لیکن لہجہ کہے دیتا ہے کہ شاعر خلوتِ خیال میں دل کا ترجمان نہیں بلکہ کسی بزم میں خطیبانہ انداز میں مائلِ گفتگو ہے۔ یہی رنگ ہر جگہ ملتا ہے۔ زورِ کلام میسر ہے مگر جوش پر دسترس نہیں یہ اردو شعرا کی عام کمزوری ہے خصوصاً عصرِ حاضر کی نظمیں اس نقص سے بھری پڑی ہیں۔ بلند آہنگ آواز، رعب دار الفاظ، بندشوں کی پختگی۔ ان چیزوں سے جوش کی کمی پوری کی جاتی ہے یا ان کے وجود کو جوش کا وجود سمجھا جاتا ہے۔ یہ معلوم نہیں کہ بہت ممکن ہے آواز نرم اور دھیمی ہو، الفاظ صاف وسادہ ہوں لیکن شعر جوش سے لبریز ہو۔ محروم کے الفاظ میں جوش کی نمایاں کمی ہے۔ جوش کی کمی کے ساتھ اصلیت کی بھی کمی نظر آتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان جذبات وخیالات نے (جنھیں وہ داخلِ شعر کرتے ہیں) ان کے دل ودماغ میں کوئی بھی ہیجان پیدا نہیں کیا ہے۔ ان کے تصور نے محروم کے تخیل میں کچھ بھی تلاطم خیزی نہیں کی ہے۔ ان میں ایک قسم کی خشکی بھی ہے جس سے اثر اور رزیادہ ناخوشگوار ہو جاتا ہے۔ تین شعر اور سن لیجئے :-

پھر بہار آئی، ہوا پھر گرمِ بازارِ جنوں — شوق کے پھولوں میں پھر تلنے لگے خارِ جنوں
اہلِ دنیا کی تگ و دو دیکھ کر دیوانہ وار — ساری دنیا مجھ کو آتی ہے نظر دارِ جنوں
تجھ پہ وحشت کا اثر محروم پھر ہونے لگا — پھر ترے اشعار میں پاتے ہیں آثارِ جنوں

یہ ہے محروم کا رنگ۔ ان شعروں میں کوئی خوبی نہیں۔ کوئی انفرادی خصوصیت نہیں ہر پڑھا لکھا شخص اس قسم کے اشعار موزوں کرسکتا ہے۔ محروم کی طرح جوش ملیح آبادی بھی غزل کے لئے نہیں بنائے گئے تھے۔ جوش اور سیماب نے عصرِ حاضر میں غزل کے روایتی رنگ کے خلاف جد و جہد کی اور غزل میں نئی وسعتیں پیدا کرنے کی کوششیں کیں۔ سیماب کی طرح ان کی بھی ایک حد تک تاریخی اہمیت ہے لیکن یہ بھی دنیائے تغزل میں کوئی مخصوص مرتبہ نہیں رکھتے۔ جوش بھی محروم کی طرح بلکہ محروم سے زیادہ زورِ دروں کے حامل ہیں اور زور کو جوش کا مترادف سمجھتے ہیں۔ ان کی آواز بھی بلند آہنگ ہے۔ غزل گو شعراء میں شاید ہی کسی کو اس قدر بلند آہنگ آواز میسر ہو۔ اس بلند آہنگی کے ساتھ ترکیبیں اور بندشیں بھی رعب دار ہوتی ہیں جن سے سامع مرعوب ہوجاتا ہے اور غزل کے بدلے قصیدہ کی فضا پیدا ہوجاتی ہے:-

صبح بالیں پہ یہ کہتا ہوا غمخوار آیا — اُٹھ، کہ فریادرسِ عاشقِ بیمار آیا
للّٰہ الحمد کہ گلزار میں ہنگامِ صبوح — حکمِ آزادیِ مرغانِ گرفتار آیا
اے نظر شکر بجا لا کہ کھلی زلفِ دراز — لے صدف آنکھ اٹھا ابرِ گہربار آیا
خوش ہو اے گوش! کہ جبریلِ ترنم چہکا — مژدہ اے چشم! کہ پیغمبرِ انوار آیا

ان اشعار میں غزلیت بالکل نہیں لیکن غزلیت کے نقصان سے کوئی نقصان نہ ہوتا اگر غزلیت کے بدلے شاعر نے کسی اور اہم چیز کو داخلِ شعر کیا ہوتا لیکن ان اشعار میں

محض الفاظ اور بندشوں کے ذریعہ قارئین کے سامعہ کو مرعوب کیا گیا ہے۔ خصوصاً آخری دو شعروں میں متوازن الفاظ کے سوا کچھ بھی نہیں۔ ملاحظہ ہو۔ "ائے نظر۔ اے صدف!" "شکر بجا لا"، "آنکھ اٹھا"، "زلفِ دراز"، "ابر گہر بار"، "خوش ہو اے گوش" "مژدہ اے چشم!"، "جبریلِ ترنم"، "پیغمبرِ انوار"، "چمکا، آیا"، اس لفظی کاوش کے سوا اور کچھ بھی نہیں۔ جوش کے الفاظ سے قارئین ایسے مرعوب ہو جاتے ہیں کہ وہ سمجھنے لگتے ہیں کہ ان اشعار میں پرجوش جذبات یا بلند گہرے خیالات کی ترجمانی کی گئی ہے۔ اگر الفاظ سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو مضمون نہایت معمولی نظر آئے گا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ جوش ہمیشہ اسی قسم کے مبتذل اشعار لکھتے ہیں لیکن ان اشعار میں ان کے مخصوص نقائص اور حدود صاف واضح نظر آتے ہیں۔ زور اور ایک خاص رنگ کے الفاظ کی جستجو کو وہ اصل شاعری سمجھتے ہیں۔ اکثر ان کے ساتھ کچھ معنی آفرینی کی طرف بھی توجہ مبذول ہوتی ہے لیکن اس سے بھی کوئی نمایاں فرق نہیں ہوتا۔ وہ خیال بندی کو شاعری سمجھنے لگتے ہیں وہ کامیاب شاعری کے اس بھید سے واقف نہیں :۔

"جو دل پہ گزرے کھنچے اس کی صفحہ پر تصویر"

جو دل پر گزرتی ہے اس کی وہ عکاسی نہیں کرتے۔ اور دو شعرا اپنی قوت حاسہ سے صحیح کام نہیں لیتے ہیں وہ اسے زیادہ تیز و حساس نہیں بناتے ہیں۔ وہ رنگین و بوقلموں تجربات سے بہرہ ور نہیں ہوتے وہ ذاتی یا تخئیلی تجربوں کے بدلے محض مصنوعی جذبات و خیالات پیش کرتے ہیں۔ جوش کے اشعار میں ہر شئے مصنوعی اور غیر فطری معلوم ہوتی ہے وہ محروم کی طرح خشک نہیں۔ ان کے الفاظ میں اکثر شادابی نظر آتی ہے۔ وہ عموماً بے رنگ نہیں خوش رنگ ہوتے ہیں لیکن پھر بھی وہ کامیاب نہیں ہوتے :۔

(۱) اٹھی وہ گھٹا رنگ سامانیاں کر — گہرپاشیاں کر، زرافشانیاں کر
وہ چھکے عنا دل، وہ تنکیں ہوائیں — گلوں کی طرح چاک دامانیاں کر
سکوں پاؤں چومے وہ ہلچل مچا دے — خرد سر جھکا دے وہ نادانیاں کر
علم کھول کر جوش بدمستیوں کے — جہاں داریاں کر جہاں بانیاں کر

---

(۲) دل کا رونا ہے دل کا ماتم ہے — اب تو ہر سانس نوحۂ غم ہے
میرا صدموں میں مسکرا دینا — بدتر از صد ہزار ماتم ہے
دیکھ وہ دل نہ توڑ او ظالم — راز کونین کا جو محرم ہے
یاد اُن کی بہت نہیں آتی — شاید اب دل کی زندگی کم ہے
خون دل کی ہر ایک بوند میں جوش — وسعتِ عرصۂ دو عالم ہے

دو مختلف رنگ کی مثالیں پیش کی گئی ہیں لیکن دونوں ناکامیاب ہیں پہلی مثال سے صرف یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر کو الفاظ پر قدرت ہے اور اس کی بندشوں میں روانی ہے لیکن یہ اشعار قارئین کے دماغ میں کوئی نقش نہیں چھوڑ جاتے۔ نہ کوئی تصویر ہی پیش کی گئی ہے اور نہ مخصوص جذبات کی ترجمانی کی گئی ہے۔ اس لئے ان اشعار سے سامعہ کسی حد تک محظوظ ہو تو ہو دماغ بالکل محظوظ نہیں ہوتا۔ دوسری مثال میں رنگ دوسرا ہے۔ مضامین اس قسم کے ہیں کہ میر کے اشعار میں یہ تیر و نشتر سے کم نہ ہوتے لیکن جوش کے اشعار میں یہ سرد و بے جان ہیں کیونکہ ان میں گرمیٔ جذبات نہیں، مضامین صرف مضامین ہونے کی حیثیت سے باندھے گئے ہیں انھیں احساسات کی صورت میں نہیں تبدیل کیا گیا ہے :-

دل کا رونا ہے دل کا ماتم ہے — اب تو ہر سانس نوحۂ غم ہے

اس شعر میں وہ کیفیت کہاں جو میرؔ کے اشعار میں ملتی ہے :-

فقیرانہ آئے صدا کر چلے — میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

میرؔ اور ہر اچھا شاعر آپ بیتی بیان کرتا ہے یا جگ بیتی کو اپنے دل میں جوش کے ساتھ محسوس کرتا ہے۔ دونوں صورتوں میں اصلیت کا وجود ہوتا ہے اور اس وجہ سے اشعار میں قیامت کی تاثیر مستور ہو جاتی ہے۔ جوشؔ کے اشعار میں تاثیر مطلق نہیں اسی لئے وہ دل میں جاگزیں نہیں ہوتے۔

مرحوم دؔجوشؔ کی غزلوں سے کہیں زیادہ ناکامیاب احسان دانش کی غزلیں ہیں حقیقت یہ ہے کہ ان کا غزلیں کہنا غلطی ہے۔ احسان دانش غزلیں کہہ کر اردو غزل پر ظلم کرتے ہیں۔ احسان دانش اور شعرا سے نسبتاً کم عمر ہیں لیکن وہ الفاظ پر کافی قدرت رکھتے ہیں۔ ان کی بندشیں پختہ اور محکم ہوتی ہیں لیکن اسے کیا کہیئے کہ اثر مطلق نہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی قوت حاسہ سلب کر لی گئی ہے۔ نہ وہ خود محسوس کر سکتے ہیں اور نہ دوسروں کو محسوس کرا سکتے ہیں۔ ان کے اشعار پڑھ کر دل گھبرانے لگتا ہے ایسی فضا ہے کہ سانس لینے میں مشکل ہوتی ہے اور اگر زیادہ دیر ٹھہر جائے تو پھر سانس کے رک جانے کا اندیشہ رہے۔

وہ سو کر اٹھ رہے ہیں اللہ اللہ کیا نظارا ہے
قیامت نے ابھی کروٹ بدل کر سر ابھارا ہے
جوانی نے اسے اس خوش مذاقی سے سنوارا ہے
نہ عرضِ شوق کی جرائت، نہ ضبطِ غم کا یارا ہے

سحر ہوتے ہی وہ اس طرح شرما کر سدھارا ہے
کہ مجھ کو عمر بھر اب رنج محرومی گوارا ہے

کہاں صحرا نوردی اور کہاں دیدار کی حسرت
مری دیوانگی تیرے تغافل کا اشارا ہے

معطر سانس، چہرہ رشکِ گل، مستی بھری آنکھیں
جوانی ہے کہ اک سیلاب رنگ و بو کا دھارا ہے

تمھاری یاد ہے میری کتابِ غم کا دیباچہ
خدا رکھے یہی ٹوٹے ہوئے دل کا سہارا ہے

ستم کو کیا ستم سمجھوں جفا کو کیا جفا جانوں؟
وہی جور آشنا جب مرا زندگانی کا سہارا ہے

ہوا مغموم، منظر مضمحل، ماحول افسردہ
مجھے اے ناخدا کس گھاٹ تونے لا اتارا ہے

وفا کی آرزو لغزش ہے اک خوش اعتقادی کی
مجھے احسان اکثر دوستوں نے مل کے مارا ہے

اس غزل کو پڑھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی بھاری گول پتھر لڑھکتا ہوا چلا جارہا ہے۔ اس کی رفتار نہ تو رکتی ہے نہ تیز ہوتی ہے۔ ایک ہی رفتار سے یہ پتھر چلا جاتا ہے اور اس کے لئے راستہ سے ہٹ جانا دانشمندی ہے۔ استعارہ سے قطع نظر کر کے اگر دیکھا جائے تو صاف ظاہر ہوگا کہ اس غزل میں قافیہ پیمائی کے سوا کچھ بھی نہیں الفاظ بجائے خود اہمیت رکھتے ہیں یہ محض اظہارِ جذبات وخیالات کا ذریعہ نہیں

یہ احسان بن دانش کا مخصوص نقص ہے۔ وہ الفاظ سے کھیلتے ہیں۔ الفاظ کو جس طرح جی چاہتا ہے جوڑ دیتے ہیں۔ انہیں استعارہ و تشبیہ سے خاص شغف ہے اور وہ اپنے مشاہدہ کے ثبوت میں متعدد تصویریں پیش کیا کرتے ہیں۔ اکثر ان الفاظ کے معانی، استعاروں کے موقع و محل، تصویروں کے تناسب و توازن کو ملحوظ خاطر نہیں رکھتے:۔

تمہاری یاد ہے میری کتاب غم کا دیباچہ
خدا رکھے یہی ٹوٹے ہوئے دل کا سہارا ہے

"کتاب غم کا دیباچہ" میں استعارے کا استعمال ہے لیکن اس استعارے میں اور دوسرے مصرع کے مضمون میں کوئی تعلق نہیں۔ اسی طرح:۔

"ہوا مفہوم منظر مضمحل، ماحول افسردہ"

میں محض لفاظی ہے۔ غرضکہ احسان دانش میں "احساس بلند و لطیف" کی کمی ہے۔ اور وہ الفاظ و نقوش کے استعمال میں بھی غور و فکر سے کام نہیں لیتے۔ اس لئے وہ اور کسی فن میں کامیاب ہوں تو ہوں فن غزل میں کامیاب نہیں ہو سکتے۔

اسی گروپ میں چار شاعر ہیں۔ علی اختر اختر، اختر شیرانی، روش صدیقی افسر میرٹھی ایسے ہیں جنہیں بظاہر غزل سے کچھ زیادہ مناسبت معلوم ہوتی ہے۔ ان کے شعروں میں وہ کرختگی خشکی، بلند آہنگی نہیں جو محروم، جوش، احسان کے شعروں کی نمایاں خصوصیت ہے۔ ان کے شعروں میں ایک قسم کی تازگی، جوانی کی امنگ ہے اور زبان میں سبکی و روانی ہے لیکن افسر کے سوا اور کسی کا ایک مخصوص رنگ نہیں۔ ان کے اشعار میں تغزل مشکل ہے۔ ان میں بہت کچھ مشابہت ہے اور یہ مشابہت انفرادی خصوصیت پر محیط ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ علی اختر اختر

اختر شیرانی، روش صدیقی کی شخصیتیں اس پایہ کی نہیں کہ یہ اپنا اپنا مخصوص نقش اشعار پر ثبت کر دیں۔ ان کی نظمیں ایک دوسرے سے مختلف ہوں لیکن ان کے اشعار میں امتیازی فرق نہیں۔ اس کے علاوہ یہ شعرا کسی انفرادی نقطۂ نظر کے حامل نہیں، ان کے تجربات کسی خاص رنگ میں رنگے ہوئے نہیں ہیں اس لئے ان کے تخیل کسی شتر بے مہار کی طرح جس طرف جی چاہتا ہے چل پڑتے ہیں۔ روایتی شاعر ہونا یہ پسند نہیں کرتے۔ چاہتے تو ہیں کہ اپنی شخصیت کو روایتی شعر گوئی سے آلودہ نہ ہونے دیں اور اپنے اشعار میں انفرادیت سے کام لیں لیکن ان کی کوششیں کامیاب نہیں اختر شیرانی کے اشعار خصوصًا بہت زیادہ سطحی ہیں، اور ان میں جوانی کی ترو تازگی جوانی کی امنگوں، جوانی کے جلد گزر جانے والے جوش و خروش سے ضرورت سے زیادہ کام لیا جاتا ہے :-

محبت کے اقرار سے شرم کب تک؟ — کبھی سامنا ہو تو مجبور کر دوں!
ترے دل کو ملنے کی خود آرزو ہو! — تجھے اس قدر غم سے رنجور کر دوں!
نہیں زندگی کو وفا ورنہ اختر — محبت سے دنیا کو معمور کر دوں!

فتنۂ غم جگائے جا، حشر ستم اٹھائے جا! — نیچی نظر کئے ہوئے بام پہ مسکرائے جا!
دل مرا سر بسر گداز، تیری حیا عدوئے راز — مجھ سے بھی ضبط غم نہ ہو تو بھی نظر چرائے جا!
دورِ جہاں سے ساقیا! سرد ہوا ہے دل مرا — برف و شراب کی جگہ، برق و شرر پلائے جا!
سایۂ ابر ہے شباب، حاصلِ زندگی خراب — عمر ہے مختصر تو ہو عمرِ طرب بڑھائے جا!

جذبات سطحی اور نوخیز ہیں، ان میں گہرائی اور جوش کا وجود نہیں، خیالات جذبات

سے زیادہ سطحی ہیں۔ اختر شیرانی غالباً غور وفکر سے کام نہیں لیتے۔ علی اختر اختر میں غور وفکر کی عادت کچھ زیادہ ہے لیکن جس طرح اختر شیرانی کے جذبات نوخیز اور خام ہیں اُسی طرح علی اختر اختر کے خیالات بھی خام ہیں۔ ان کا دماغ غائر و محیط نہیں اس لئے خیالات میں جدت، باریکی یا گہرائی نہیں:۔

حریم کعبہ بنا دی وہ سرزمیں ہیں نے — ترے خیال میں رکھ دی جہاں جبیں ہیں نے
مجھی کو پردۂ ہستی میں دے رہا ہے فریب — وہ حسن جس کو کیا جلوہ آفریں میں نے
چٹک میں غنچے کی وہ صوتِ جانفزا تو نہیں — سُنی ہے پہلے بھی آواز یہ کہیں میں لے
رہینِ منزل وہم وگماں رہا اختر — اسی میں ڈھونڈھ لیا جادۂ یقیں میں نے

اس رنگ میں اور روش صدیقی کے رنگ میں کچھ زیادہ فرق نہیں۔ روش صدیقی بھی صرف جذبات نگاری پر قناعت نہیں کرتے۔ وہ بھی علی اختر اختر کی طرح کچھ غور وفکر سے کام لیتے ہیں لیکن اس غور وفکر کا نتیجہ اہم اور با اثر نہیں ہوتا:۔

غم وفا تو کہانی نہ تھا مگر اے دل — بنا دیا تری خاموشیوں نے افسانہ
ہر ایک ذرہ شریک غم و مسرت ہے — ملا نہ شہر محبت میں کوئی بیگانہ
وہ لب کھلیں تو بکھر جائیں نغمہ ہائے ارم — وہ آنکھ اٹھے تو برس جائے کیف میخانہ
ہوا نہ تکملۂ حسرتِ دلِ رنگیں! — تمام عمر چھلکتا رہا یہ پیمانہ
پہونچ سکے نہ جہاں خواہشات کی پرواز — نہ بن سکا کسی ایسی فضا میں کاشانہ

یہاں جذبات نگاری بھی ہے اور خیالات کی ترجمانی بھی دونوں میں ایک ہی طرز ہے اور یہ طرز انفرادی نہیں۔ اس میں اور علی اختر کے طرز میں کوئی فرق نہیں اور اگر کسی سے یہ کہا جائے کہ یہ علی اختر اختر کے اشعار ہیں تو وہ فوراً اس بات کو تسلیم کرلے گا۔ یہ

انفرادی رنگ کے فقدان کا محکم ثبوت ہے لیکن انسر میرٹھی کا طرز ادا ایک حد تک انفرادیت کا حامل ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

نظر کے سامنے آ جنگلوں میں بولنے والے
کوئی دھیمی رسیلی ہلکی آوازوں سے کیا سمجھے

ان کی آواز بھی دھیمی، رسیلی، ہلکی ہے لیکن وہ بھی نظر کے سامنے آکر نہیں بولتے۔ اس کی دھیمی، رسیلی، ہلکی آواز کا کچھ زیادہ اثر نہیں ہوتا۔

اب اس گروپ میں دو شاعر رہ گئے ہیں، حفیظ جالندھری اور آنند نرائن ملا دونوں کی غزلوں میں غزلیت موجود ہے۔ دونوں نظمیں کہتے ہیں لیکن میدانِ غزل میں بھی بے تکلف چلتے پھرتے ہیں انھیں کسی قسم کی تنگی یا کمی محسوس نہیں ہوتی۔ دونوں ایک حد تک روایتی طرز میں شعر کہتے ہیں لیکن حفیظ میں روایتی عناصر زیادہ ہیں اور زیادہ محسوس ہیں:-

پیتا ہوں چھپ کے دامنِ ابرِ بہار میں ۔۔۔ کچھ محتسب کا خوف ہے، کچھ شیخ کا لحاظ
دونوں جہاں ہیں آج مرے اختیار میں ۔۔۔ وہ سامنے دھری ہے صراحی بھری ہوئی
جاؤ کہ تم نہیں ہو مرے اختیار میں ۔۔۔ جھوٹی تسلیوں سے نہ بہلاؤ جاؤ جاؤ

فرسودہ مضامین کا فرسودہ بیان ہے، نہ حسنِ الفاظ ہے اور نہ حسنِ معانی۔ اس قسم کے اشعار سے کسی طرح کا لطف دسر در ممکن نہیں۔ حفیظ کے کلام میں ایسے اشعار کی تعداد کافی ہے

ناصح کو بلاؤ مرا ایمان سنبھالے ۔۔۔ پھر دیکھ لیا اس نے شرارت کی نظر سے

یہ ہوا، یہ ابر، یہ سبزہ حفیظ ۔۔۔ آج پینے میں کمی اچھی نہیں

لحاظِ خاطرِ احباب دیرینہ ہے اے زاہد   چلوں کیا سوئے مسجد راہ میں میخانہ آتا ہے

گوارا ہے دوامی تلخ کامی   کبھی میٹھی زباں والے نے مارا

ان شعروں میں بھی خیالات مبتذل، پیش پا افتادہ ہیں اور بیان میں بھی کوئی حسن، جدت، انوکھا پن نہیں خصوصاً جو تھے شعر کی رعایت لفظی تو نہایت پست مذاق کی خبر دیتی ہے۔ اگر ہمت بلند ہوئی اور فکر نے رسائی کی تو اس قسم کے اشعار موزوں کئے:۔

ہم ہی میں تھی نہ کوئی بات یاد نہ تم کو آسکے   تم نے ہمیں بھلا دیا، ہم نہ تمھیں بھلا سکے
ہوش میں آچکے تھے ہم، جوش میں آچکے تھے ہم   بزم کا رنگ دیکھ کر سر نہ مگر اٹھا سکے
رونقِ بزم بن گئے، لب پہ حکایتیں رہیں   دل میں شکایتیں رہیں لب نہ مگر ہلا سکے
عجز سے اور بڑھ گئی برہمیِ مزاجِ دوست   اب وہ کرے علاجِ دوست جس کی سمجھ میں آسکے

اہلِ زباں تو ہیں بہت، کوئی نہیں ہے اہلِ دل
کون تری طرح حفیظ درد کے گیت گا سکے

یہ اشعار تاثیر سے خالی نہیں۔ اگر "درد کے گیت" کی طرف حفیظ زیادہ سے زیادہ متوجہ ہوتے۔ اگر وہ "دل گداختہ" پیدا کرتے اور اس کی ترجمانی اپنی شاعری کا شعار قرار دیتے تو ان کے اشعار کی تاثیر زیادہ ہو جاتی اور ممکن تھا کہ وہ ایک محدود لیکن مخصوص مرتبہ دنیائے تغزل میں حاصل کر لیتے لیکن ان کے موجودہ کارنامہ کی بنا پر انھیں دنیائے تغزل میں محدود امتیازی حیثیت بھی نہیں دی جا سکتی۔

آنند نرائن ملا کے اشعار میں غزلیت کچھ زیادہ ہے۔ ان میں حفیظ کے اشعار جیسی پستی و فرسودگی بھی نہیں نظر آتی۔ زبان میں نرمی اور ملائمت زیادہ ہے اور اس کے

ساتھ ہی ساتھ، زورِ صفائی، شوخی بھی موجود ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ ملا کم گو ہیں اس لئے یہ محض قافیہ پیمائی کے دام میں نہیں جا پھنستے :-

جفائے صیاد کی اہلِ وفا نے رائگاں کر دی	قفس کی زندگی وقفِ خیالِ آشیاں کر دی
یہ دل کیا ہے کسی کو امتحانِ ظرف لینا تھا	تنِ خاکی میں اک چھوٹی سی چنگاری نہاں کر دی
بھرم حسنِ حقیقت کا کوئی کھلنے نہیں دیتا	نظر جب سامنے آئی تجلی درمیاں کر دی
تری بے مہریاں آخر وہ نازک وقت لے آئیں	کہ اپنوں کی محبت بھی طبیعت پر گراں کر دی
اسیر آنکھیں کہاں سے سیرِ گلشن کے لئے لائیں	نظر جتنی بھی تھی صرفِ تلاشِ آشیاں کر دی

مضامین اور مضامین کی ترجمانی میں ابتذال اور فرسودگی سے پرہیز ہے لیکن جدت و باریکی کا بھی نام و نشان نہیں، خیالات وہی ہیں جو اردو غزلوں میں عام سے نظر آتے ہیں لیکن اسلوبِ بیان میں انفرادی شان پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہی کوشش ہر جگہ عمل میں آئی ہے یعنی لاشعوری طور پر اسلوبِ بیان میں انفرادی شان پیدا کرتے ہیں اس لئے ذرا سی جھلک تصنع کی نظر آتی ہے اور یہ اسلوب فطری نہیں معلوم ہوتا۔ اس کمی کی وجہ سے اشعار میں تاثیر کی نمایاں کمی ہو جاتی ہے۔ اگر ملّا مشق کے ذریعہ ایسی مہارت بہم پہونچائیں کہ یہ طرز فطری و غیر مصنوعی ہو جائے تو وہ زیادہ کامیاب ہو سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ اگر وہ محض خیال بندی سے کام نہ لیں، اگر وہ اپنے دلی کوائف کی تصویر کشی کریں پھر ان کے شعروں میں جان آ جائے گی، وہ کہتے تو ہیں۔

اظہارِ دردِ دل کا تھا اک نام شاعری	یارانِ بے خبر نے اسے فن بنا دیا

لیکن کسی حد تک انھوں نے بھی شاعری کو ایک فن بنا دیا ہے۔ اگر وہ اظہارِ دردِ دل سے زیادہ کام لیتے، اپنے ذاتی تجربات کی ترجمانی کرتے اور اگر تجربات نہ تھے تو

انھیں حاصل کرتے تو پھر ایک امتیازی شان پیدا کر سکتے تھے۔ اُردو شعرا بو قلموں تجربات کے حامل نہیں ہوتے اور نہ اس کی ضرورت سمجھتے ہیں۔ اسی وجہ سے اگر صلاحیت موجود بھی ہوتی ہے تو بھی کامیابی حاصل نہیں ہوتی۔ آنند نرائن ملّا میں بھی اسی قسم کی کمی ہے اسی کے ساتھ ساتھ وہ نظمیں اور غزلیں دونوں لکھتے ہیں۔ انھیں چاہیئے کہ وہ اپنی ساری دماغی صلاحیت کسی ایک پر صرف کریں کیونکہ دو مختلف میدانوں میں کامیاب نہیں ہو سکتے۔ غزل میں دو ایسے اشعار کہتے ہیں :۔

گزری حیات وہ نہ ہوئے مہرباں کبھی
سنتے تھے ہم کہ عشق نہیں رائگاں کبھی

آنکھوں میں کچھ نمی سی ہے نبھی کی یادگار
گزرا تھا اس مقام سے اک کارواں کبھی

اس مقام سے آگے وہ نہیں پہونچ سکتے۔ اور اس مقام کے حدود ظاہر ہیں۔

(۶)

دوسرا گروپ :۔ دوسرے گروپ میں میں نے گیارہ شعرا کا شمار کیا ہے۔ کیفی۔ ناطق گلاوٹھی۔ امید امیٹھوی، دل شاہجہاں پوری، آسی، تاجور، بیخود، ساحر، سیماب، وحشت، یگانہ۔ اس گروپ میں نئے اور پرانے رنگ کے شعرا داخل ہیں۔ سب مشاق ہیں اور مختلف مضامین کو صفائی زور اور پختگی کے ساتھ نظم کر سکتے ہیں انھیں کہنہ مشق اور قادر الکلام کہا جا سکتا ہے۔ کم و بیش یہ کامیابی کے ساتھ قافیہ پیمائی، جسے عموماً شاعری سمجھا جاتا ہے، کے نمونے پیش کر سکتے ہیں لیکن ان میں یہ جوہر نہیں کہ یہ اساتذہ غالب، ذوق و مومن کی طرح اپنی اپنی مخصوص علیحدہ ایوان تغزل میں بنا سکیں۔ یہ سب صاحب طرز نہیں سیماب کے علاوہ سبھوں میں قوتِ ایجاد کی نمایاں کمی ہے، طرزِ بیان خشک، سادہ، بے رنگ ہے۔ یہ الفاظ سے زیادہ معانی پر

اور دیتے ہیں اور محض الفاظ کی الٹ پھیر میں اپنا وقت صرف نہیں کرتے، اس لئے اشعار سطحی نہیں معلوم ہوتے لیکن ان کے دماغ محشرِ خیال نہیں۔ یہ سودا یا غالب کی معنی آفرینی سے بے بہرہ ہیں۔ یہ نئے نئے خیالات و تصورات پر قدرت نہیں رکھتے اور نہ اسلوب بیان ہی ایسا ہے جو دل میں اثر کرے۔ ان کی آنکھیں بھی وا نہیں اور یہ مشاہدہ عالم کسی انفرادی مطالعۂ فطرت کا ثبوت اپنے اشعار میں پیش نہیں کرتے اس کے علاوہ ان کے دل و دماغ حساس و مبصر نہیں۔ یہ جوش کے ساتھ اپنے خیالات و جذبات کو محسوس نہیں کرتے اس لئے قارئین پر بھی کچھ زیادہ اثر نہیں ڈال سکتے ہیں۔

بعض ان میں سے ایسے ہیں جنھیں غزل گوئی کی طرف متوجہ نہ ہونا چاہئے تھا اس قسم کی پہلی مثال امیدؔ امیٹھوی کی ہے۔ اشعار سے صاف ظاہر ہے کہ انھیں شعر گوئی سے کوئی فطری لگاؤ نہیں۔ بہت سے شعرا ایسے ہوتے ہیں جو شعر کسی میلانِ ذہنی سے مجبور ہو کر نہیں کہتے وہ ایسے تجربات سے بہرہ ور نہیں ہوتے جن کا اظہار ناگزیر ہو۔ وہ اس لئے شعر کہتے ہیں کہ دوسرے شعر کہتے ہیں اور یہ توقع رکھتے ہیں کہ وہ بھی بحرِ سخن میں شناوری کریں گے۔ امیدؔ امیٹھوی اسی قسم کے شعرا میں داخل ہیں:

سیکڑوں قصے ہوس کے ہو گئے مقبولِ عام
داستانِ اہلِ درد اب عرض کے قابل نہیں
میں نے مانا دوستی کا ماحصل ہے دشمنی
تیری الفت تو وہ شے ہے جس کا کچھ حاصل نہیں
ہستیِ عاشق حجابِ جلوۂ معشوق ہے
یہ جو اٹھ جائے تو پردہ پھر کوئی حائل نہیں

حسن بے پردہ دماغِ امتحاں رکھتا نہیں
فیصلہ عشق و ہوس کا ورنہ کچھ مشکل نہیں
اس نگاہِ لطف ہی سے کیوں نہ چل کر پوچھیے
کون سی ہے وہ خطا جو عفو کے قابل نہیں

اس قسم کے اشعار ہر وہ پڑھا لکھا شخص جس کی طبع موزوں ہے یا جسے عروض سے کچھ واقفیت ہے بہ آسانی موزوں کر سکتا ہے۔

دوسری مثال پنڈت امرناتھ ساحر کی ہے۔ ان کا مخصوص نقص یہ ہے کہ کہنہ مشقی کے باوجود ان کے کلام کا کوئی خاص رنگ نہیں۔ خیالات و تصورات میں ناہمواری ہے اور یہ ناہمواری طرزِ ادا میں بھی نمایاں ہو کر نہایت ناخوشگوار اثر پیدا کرتی ہے۔ ایک طرف تو وہ اس قدر پیش پا افتادہ، عامیانہ خیالات کو فرسودہ رنگ میں پیش کرتے ہیں:-

چشم و دل نزع میں ہیں محوِ تماشائے جمال　　حشر کیا اور ہے اس سے کوئی بہتر اپنا

چمن میں آتشِ رخسارِ گل سے آگ لگی　　نہ آشیانۂ بلبل بچا نہ دام رہا

الفت آئینہ رویاں آخراب یں کر کہ ہیں　　دیکھتے ہی دیکھتے محوِ تماشا ہو گیا

اے پری رو ترے دیوانے کا ایماں کیا ہے　　اک نگاہِ غلط انداز پہ قرباں ہونا

دوسری طرف وہ متین خیالات کو سنجیدگی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔

گویا زبانِ حال تھی ساحر خموش تھا　　یہ سعیٔ ضبط تھی وہ تقاضائے ہوش تھا

مٹایا بےخودی نے نقشِ پندارِ خودی دل سے
رہا باقی نہ کچھ نام و نشاں قطرہ کا دریا میں

ازل سے دل ہے محو نازِ وقفِ خود فراموشی
جو بےخود ہو وہ کیا جانے جفا کیا ہے وفا کیا ہے

لیکن وہ کسی رنگ میں بھی کامیاب نہیں۔

امید و ساحر سے کچھ زیادہ کامیاب شاعری کیفی، ناطق گلاؤٹھی، دل شاہجہانپوری آسی الدنی اور بیخود کے کلام میں ملتی ہے لیکن یہ شعراء بھی کوئی خاص مرتبہ نہیں رکھتے آسی الدنی اور امید امیٹھوی اور ساحر کی شاعری میں کچھ زیادہ فرق نہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ان کے مضامین کی دنیا کچھ وسیع معلوم ہوتی ہے اس لئے تنوع زیادہ ہے اور بیان میں زور اور بندشوں میں چستی اور الفاظ میں روانی بھی کچھ زیادہ ہے لیکن اشعار پھر بھی شعریت سے مبرا ہیں۔ آسی الدنی شاعر نہیں "شعرگو" ہیں اور غالباً اسی لفظ کا دوسرے شعراء پر بھی اطلاق ہوتا ہے۔ جہاں سے اُٹھا کے دیکھئے آسی الدنی کے اشعار پھیکے، بے رنگ، نثر سے قریب معلوم ہوتے ہیں:-

خوش نوایانِ چمن مٹ نہیں سکتے صیاد　　چار مٹ جائیں گے تو چار نمایاں ہوں گے
موجدِ طرز ہے ہر وحشیِ آشفتہ مزاج　　سو کے سو طرح کے داماں و گریباں ہوں گے
غنچے بےبس ہیں یہ اندازِ جنوں کیا جانیں　　وقت آئے گا تو ہم چاک گریباں ہوں گے

ہر جگہ یہی عالم ہے، دل شاہجہانپوری کے اشعار بھی اسی قسم کے ہیں۔ یہ امیر مینائی کے شاگرد ہیں۔ ان کا طرز امیر مینائی کے طرز سے ملتا جلتا ہے۔ الفاظ، بندشیں مضامین

سب امیر مینائی کی یادتازہ کرتے ہیں لیکن امیر مینائی کی خشکی بھی موجود ہے دل کہتے ہیں: جذباتی رنگ پسندخاطر رہا تصنع سے ہمیشہ احتراز کیا، لیکن ان کے اشعار میں جذبات کی فراوانی نہیں۔ یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ شاعر کی طبیعت حساس واقع ہوئی ہے اور اس کے دل و دماغ، بوقلموں رنگیں تجربات و تصورات سے بہرہ ور ہیں۔ طرزِ ادا میں آورد صاف نمایاں ہے۔ الفاظ کے انتخاب میں غور و فکر سے کام لیتے ہیں لیکن آورد کو آمد میں تبدیل نہیں کرتے۔ انتخاب سے ظاہر ہوتا ہے کہ پسند بھی وہی اشعار ہوتے ہیں جن میں آورد کا وجود ہوتا ہے :۔

اثرِ عشق سے ہوں صورتِ شمع خاموش — یہ مرقع ہے مری حسرتِ گویائی کا
چمنِ دہر میں ہر پھول رہا پیشِ نظر — کھینچنا تھا ہمیں نقشہ تری رعنائی کا
نظر آتی ہے مجھے حسن کی دنیا بے حس — کس کو افسانہ سناؤں شبِ تنہائی کا
بارہا ڈوب کے اُبھرا مرے دل سے نشتر — راز پھر بھی نہ کھلا عشق کی گہرائی کا

کیا بتائیں سرگزشت زندگی پرالم — آشیاں اب تو قفس ہے اس سے پہلے دام تھا
درحقیقت مضطرب دل کے لئے وہ موت تھی — اصطلاحِ عام میں تسکین جس کا نام تھا
یاد ہے اب تک وہ کیف انگیزئ جوشِ بہار — شاخِ گل تھی دستِ ساقی ہر گلِ تر جام تھا

اشعار میں ثقالت ہے جس کی وجہ بندش الفاظ ہے "صورتِ شمع خاموش" "سرگزشتِ زندگی پرالم"، "کیف انگیزئ جوشِ بہار"۔ معانی اور بندشوں میں ابتذال سے پرہیز ہے اور دونوں میں غور و فکر سے کام لیتے ہیں لیکن کامیاب شاعری ممکن نہیں۔

بہی ابتذال سے پرہیز اور غور و فکر کی کارفرمائی کیفی اور ناطق گلاؤٹھی کے

اشعار کی بھی خصوصیت ہے لیکن کیفی کے اشعار دل شاہجہاں پوری اور ناطق گلاوٹھی کے اشعار سے زیادہ خشک ہیں اور ان میں بے رنگی اور نثریت بھی ہے۔ نمونہ کلام یہ ہے:۔

حسن عشق میں ہے یا عشق حسن میں مضمر — جوہر آئینہ میں یا آئینہ ہے جوہر میں
عشق محشر آرا کی طور پر گری بجلی — حسن لن ترانی کی رہ نہ سکا چادر میں
ذرۂ سوزِ الفت میں دیکھ کر سکوں دل کا — بجلیاں مچلتی ہیں بادلوں کے محشر میں
چارہ گر کو حیرت ہے ارتقائے وحشت سے — پاؤں میں جو چکر تھا آ رہا ہے وہ سر میں
ہوں وہ رند یا صوفی مست اسکی دھن میں ہیں — جانے کتنے میخانے بھر دئے ہیں کوثر میں

چوتھا شعر پست خیالی کا نمونہ ہے گرچہ الفاظ اس پر پردہ کئے ہوئے ہیں لیکن اور چار شعروں میں کیفی کی جملہ خصوصیتیں موجود ہیں۔ یہ کبھی از خود رفتہ نہیں ہو جاتے، ہمیشہ اپنے دامن کو سنبھالے ہوئے رہتے ہیں اور کبھی اس لغزش پا کے مرتکب ہوتے جن پر سیکڑوں ہوشیاریاں قربان ہیں کبھی کبھی ایسے اشعار بھی قلم سے نکل جاتے ہیں :۔

اک خواب کا خیال ہے دنیا کہیں جسے — ہے اس میں اک طلسم تمنا کہیں جسے
خمیازہ ہے کرشمہ پرستیٔ دہر کا — اہل زمانہ عالم عقبیٰ کہیں جسے
ہر ہم زنِ حجاب ہے خود رفتگیٔ حسن — اک شانِ بے خودی ہے زلیخا کہیں جسے

ناطق گلاوٹھی کے متعلق کچھ کہنے کی نہ ضرورت ہے نہ گنجائش۔ ان چار شعروں سے ان کے رنگ کا پتہ مل سکتا ہے :۔

وہ گئے ہمت گئی رخصت شکیبائی ہوئی — رفتہ رفتہ اپنی دنیا ہی گئی آئی ہوئی
اپنی رسوائی کا غم تھا جب نہیں وہ دن گئے — اب تو یہ غم ہے کہ ایسی پھر نہ رسوائی ہوئی
جانتے ہیں یہ کہ پہچانا نہیں کوئی ہمیں — یہ نہیں معلوم کس کس سے شناسائی ہوئی

کیا کہا میں اور تمنا مسرتِ گم گشتہ کی وہ مری سوہا رکی کھوئی ہوئی پائی ہوئی

بیخود دہلوی کہنہ مشق شاعر ہیں اور ان کی استادی مسلّم ہے۔ ہر قسم کے مضمون کو بلا تکلف نظم کر سکتے ہیں لیکن مضامین اور اسلوب بیان دونوں روایتی ہیں اور ان کی حیثیت استادِ فن کی ہے شاعر کی نہیں۔

شمع مزار تھی نہ کوئی سوگوار تھا تم جس پہ رو رہے تھے یہ کس کا مزار تھا
تڑپوں کا عمر بھر دلِ مرحوم کے لیے کمبخت نامراد لڑکپن کا یار تھا
سودائے عشق اور ہے وحشت کچھ اور ہے مجنوں کا کوئی دوست فسانہ نگار تھا
جادو ہے یا طلسم تمہاری نگاہ میں تم جھوٹ کہہ رہے تھے مجھے اعتبار تھا
کیا کیا ہمارے سجدہ کی رسوائیاں ہوئیں نقشِ قدم کسی کا سرِ رہ گزار تھا
اس وقت تک تو وضع میں آیا نہیں ہے فرق تیرا کرم شریک جو پروردگار تھا

اس گروپ کے تین شاعروں کے متعلق مفصل اظہار خیال کی ضرورت نہیں تاجور نجیب آبادی اور وحشت کلکتوی پڑھے لکھے شاعر ہیں جو اپنی غزلوں میں بھی اپنی قابلیت سے ناجائز کام نہیں لیتے لیکن جن کی قابلیت کی وجہ سے غزلوں میں ایک ادبی شان پیدا ہو جاتی ہے۔ تاجور نجیب آبادی کے الفاظ میں خاص رکھ رکھاؤ ہے اور وحشت کلکتوی کی بندشیں جاذب نظر ہیں لیکن ان کی شاعری ہمیشہ زندہ رہنے والی چیز نہیں یہی حال یگانہ چنگیزی کی شاعری کا بھی ہے۔ انھوں نے چند مخصوص وجہوں کے سبب سے صحت زبان، لطف محاورہ کی طرف زیادہ توجہ کی اور اس میں نمایاں کامیابی بھی حاصل کی۔ ان کی شاعری کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس میں زور، شگفتگی اور انبساط ہے۔ قنوطیت کا نام و نشان نہیں۔ ان کا لہجہ

بلند ہے لیکن آواز خوش آئند ہے :-

قفس میں ہوئے مست نہ بھی آئی دردِ سر ہو کر — نوید ناگہاں پہونچی ہے مرگِ منتظر ہو کر
نگاہِ شوق سے کیا کیا گلوں کا دل دھڑکتا ہے — مبادا رنگ و بو اڑ جائے پامالِ نظر ہو کر
کہاں پر نارسائی کی ہے پروانوں کی قسمت نے — پڑے ہیں منزلِ فانوس پر بے بال و پر ہو کر
عدو کیا زہر دیتا ہے ہم ایسے تلخ کاموں کو — لہو کا گھونٹ اتر جاتا ہے جب شیر و شکر ہو کر
دیا ہے بے خودی میں امتیازِ روز و شب معلوم — بلا آئی ہے ہم بدمستوں پہ شامِ بے سحر ہو کر
نگاہِ یاس کا عالم جو آگے تھا سو اب بھی ہے — ہزاروں گل کھلے بازیچۂ شامِ بے سحر ہو کر

ان اشعار سے سامعہ اور دماغ پر خوشگوار اثر ہوتا ہے لیکن یہ اثر گہرا نہیں ہوتا۔ یہ اثر فوراً مٹ جاتا ہے۔ ان شعروں میں وہ تاثیر نہیں جو دل کی گریباں گیر ہو جائے ان میں وہ لہجہ نہیں جو انفرادیت کی نشانی ہے جو میر، غالب، مومن کے کلام میں موجود ہے۔

اس گروپ میں اب صرف سیماب اکبرآبادی کا ذکر باقی ہے۔ سیماب اکبرآبادی کی اہمیت تاریخی ہے۔ سیماب ان شاعروں میں ہیں جو صرف غزلیں نہیں لکھتے بلکہ اپنے فن اور اس کے مختلف پہلوؤں پر غور و فکر کرتے ہیں۔ انھوں نے محسوس کیا کہ موجودہ زمانہ میں غزل گوئی پستی کے غار میں گر گئی ہے۔ پرانے خیالات کی بے لطف تکرار شاعری سمجھی جانے لگی ہے۔ اس لئے انھوں نے غزل میں انقلاب پیدا کرنے کی کوشش کی۔ مضامین کی دنیا محدود تھی اسے وسیع کیا اور طرزِ ادا میں بھی ابتذال اور فرسودگی سے بچ کر متانت سنجیدگی، شوکت، ادبی شان پیدا کی اس لئے موجودہ دورِ غزل کا مورخ، جدید رنگ تغزل کی داغ بیل ڈالنے والوں میں انھیں شمار کرے گا لیکن سیماب اکبرآبادی اکثر معنی آفرینی محض کو شاعری سمجھ لیتے ہیں اور اسی طرح احساس لطیف کی ترجمانی کے

بدلے طرزِ ادا میں شوکت، ادبی شان اور ایک امتیازی رنگ پیدا کر لینا کافی سمجھتے ہیں۔ ان کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ یہ شاعری کو محض تفریحِ طبع کا ذریعہ نہیں سمجھتے، اس لئے اپنے دامن کو عوام پسندی کی گرد سے آلودہ نہیں ہونے دیتے:-

تو اپنی بزمِ ناز کو دیکھ اور ازل کو دیکھا — آیا کہاں سے تیری تمنا لئے ہوئے
اس خاکدانِ عشق کی پہنائیاں نہ پوچھ — ذرے بڑے بڑے ہیں وسعتِ صحرا لئے ہوئے
تھی کثرتِ جمال سے تاریک بزمِ دہر — آنا پڑا چراغِ تمنا لئے ہوئے

کیوں نہ ہنسی تو اے اجل، فانی اگر سمجھا مجھے — ایک دن سب کو فنا ہے کیا تجھے اور کیا مجھے
ہے حصولِ آرزو کا راز ترکِ آرزو — میں نے دنیا چھوڑ دی تو مل گئی دنیا مجھے
کہہ کے سویا ہوں یہ اپنے اضطرابِ شوق سے — جب وہ آئیں قبر پر فوراً جگا دینا مجھے
صبح تک کیا کیا تری امید نے طعنے دیے — آ گیا تھا شامِ غم اک نیند کا جھونکا مجھے
دیکھتے ہی دیکھتے دنیا سے میں اٹھ جاؤں گا — دیکھتی کی دیکھتی رہ جائے گی دنیا مجھے

ان دونوں مثالوں سے سیماب اکبرآبادی کی خصوصیتوں کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ یہ مشاق شاعر ہیں اور ان شعروں سے مشاقی صاف ظاہر ہوتی ہے لیکن مشاقی کے ساتھ بھی سیماب صاحبِ طرز نہیں۔ ان کا کوئی خاص انفرادی رنگ نہیں مثلاً ان شعروں کو لیجئے۔ یہ معلوم نہیں ہوتا کہ سب ایک ہی شاعر کی جولانیِ طبع کا نتیجہ ہیں:-

میں غافل ہو کے دانستہ خرابِ بزمِ ہستی ہوں — یہ سمجھتا ہوں کہ یہ محفل نہیں ہے خوابِ محفل ہے

ذرا کھل کر پکار اے صورِ مجذوبانِ الفت کو — یہ دیوانے کہیں بیٹھے نہ رہ جائیں بیاباں میں

ایسا بھی کوئی ٹکڑا افسانے میں رکھ دینا
وہ جس سے سمجھ جائے روداد مرے غم کی

ان آنکھوں کی عنایت ہو رہی ہے
سر محفل نہ کیوں کھل کر پیوں میں

جیسے میرا خدا نہیں ہے
اس طرح مجھے ستا رہے ہو

اس سرسری تنقید سے یہ نتیجہ مترشح ہوتا ہے کہ اس گروپ میں جتنے شعرا ہیں نے داخل کئے ہیں وہ کم و بیش مشاق ہیں۔ وہ معانی کو شاعری کے لئے ضروری سمجھتے ہیں اور لفظی الٹ پھیر کو حاصل شاعری نہیں سمجھتے۔ کم و بیش سب ہی غور و فکر سے کام لیتے ہیں اور اس وجہ سے ان کے اشعار سطحی نہیں معلوم ہوتے۔ اشعار میں سنجیدگی اور متانت ہے لیکن جذبات کی گرمی نہیں۔ ان میں سے کسی نے بھی پائیدار مرتبہ حاصل نہیں کیا ہے اور غالباً نصف صدی کے گزر جانے کے بعد کوئی ان کے نام سے بھی واقف نہ ہوگا زیادہ سے زیادہ سیماب کا نام شاید تاریخ میں نظر آجائے۔

(۷)

تیسرا گروپ:- تیسرے گروپ میں پانچ شعراء داخل ہیں، نوح ناروی، ثاقب لکھنوی، ناطق لکھنوی۔ اثر لکھنوی، آزاد انصاری۔ اس گروپ کے شعراء کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ معانی سے زیادہ الفاظ پر زور دیتے ہیں معنی آفرینی و نازک خیالی سے انھیں کوئی واسطہ نہیں۔ ان کی ساری توجہ الفاظ سے وابستہ ہے۔ یہ لفظی الٹ پھیر کو اصل شاعری سمجھتے ہیں معانی خود بخود پیدا ہو جاتے ہیں حسن الفاظ، لطف زبان، محاوروں کی برجستگی، یہ چیزیں بکثرت سے پائی جاتی ہیں، عمیق خیالات، پرجوش جذبات، لطیف، باریک اور زندہ

احساس یہ چیزیں عنقا ہیں۔ ان کے اشعار میں ایک مخصوص سبکی اور روانی ہے جیسے پانی سطح زمین پر بہ آسانی پھیل جائے لیکن اس پانی میں گہرائی نہیں اور سطح زمین صاف نظر آتی ہے اور یہ زمین وہی ہے جس سے ہم واقف ہیں۔ ان شعراء کی ساری پونجی الفاظ پر منحصر ہے اس لئے ان کے اشعار کی تنقید میں بھی الفاظ ہی کی اہمیت سے بحث ہوتی ہے۔ لفظی حسن کی وجہ سے یہ اشعار سریع الاثر ہوتے ہیں اور سطحی نظر کو فوراً کھینچ لیتے ہیں اور مشاعروں میں خراج تحسین وصول کرتے ہیں۔ اس گروپ کے دو شاعر ثاقب و ناطق مفصل ذکر کے مستحق نہیں۔ یہ ایک مخصوص و معلوم طرز میں شاعری یا قافیہ پیمائی کرتے ہیں اور اس طرز میں انفرادی شان بھی پیدا نہیں کرتے۔ ناطق :-

ہر ذرہ کائنات ہے اک کائنات کا موصوف کل صفات ہے ہر جزو صفات کا

گل پیر دگریبان بلبل مر بدنالہ میری معاشرت کا شہرہ چمن چمن ہو

شاہراہِ عام سے رسوائی منزل نہ کر کچھ نئی راہیں نکال لے رہنما میرے لئے

دل کے ٹکڑے جلوہ زارِ لیلئے جانانہ بنے آئینہ جب ٹوٹ جائے آئینہ خانہ بنے

اک فریب حسرتِ دیدار تھا جلوہ ترا نور سمجھے تھے جسے وہ بھی حجاب نور تھا

دیارِ دل میں کہیں دوست کا پتا نہ ملا وہ بدنصیب ہوں کعبہ میں بھی خدا نہ ملا

بہت سی عمر مٹا کر جسے بنایا تھا — مکاں وہ جل گیا تھوڑی سی روشنی کے لئے

جب زلف دیکھ لی ہے تو چہرہ بھی دیکھ لیں — گردش نہیں ہے کیا مرے لیل و نہار کو

پھر اور کس طرح سے اجڑے مکاں کو سجاتا — قصر لحد میں آکر تصویر ہو گیا ہوں

آگ یہ کیسی لگی ہے سینۂ دلگیر میں — چھالے آتے ہیں نظر آئینۂ تقدیر میں

یہ اشعار بلا تخصیص پیش کیے گئے ہیں۔ اگر ناطق کے شعروں کو ثاقب کے دیوان یا ثاقب کے شعروں کو ناطق کے دیوان میں داخل کر دیا جائے تو قارئین کو ذرا بھی یہ احساس نہ ہوگا کہ کسی دوسرے شاعر کا کلام داخل دیوان کیا گیا ہے۔ یا اگر ان شعروں کو عمرو، زید، بکر کی طرف منسوب کیا جائے تو بھی کسی کو مجال انکار نہیں۔

اثر کے اشعار میں لطف زبان زیادہ ہے۔ وہ قدیم رنگ تغزل سے سر مو تجاوز نہیں کرتے اور اس رنگ کو انہماک کے ساتھ برتتے ہیں۔ وہی حسن و عشق کی داستان ہے، وہی حسرت دیدار، شوق گناہ، وحشت، دیوانگی، میخواری، فریاد و فغاں، گل و بلبل، صیاد و گلشن، اسیری، نشیمن کا قصہ ہے۔

عشق سے لوگ منع کرتے ہیں — جیسے کچھ اختیار ہے اپنا

حیا شیوۂ حسن، ادب شرط الفت — ملے بھی تو آپس میں پردہ رہے گا

کیا حسرت دیدار ہے ہر بار یہ سمجھا — گویا کبھی دیدار میسر نہ ہوا تھا

شوق بڑھتا گیا گنا ہوں گا　　لذتِ انفعال نے مارا

یہ اتفاق تو دیکھو بہار جب آئی　　ہمارے جوشِ جنوں کا وہی زمانہ تھا

ہم نے رو رو کے رات کاٹی ہے　　آنسوؤں پر یہ رنگ تب آیا

صیاد نے چھیڑا وہیں افسانۂ گلشن　　جب قصد اسیروں نے کیا ترکِ فغاں کا

ظاہر ہے کہ اثر روایتی شاعروں میں ہیں۔ مروجہ خیالات و مضامین کی تکرار کرتے ہیں۔ نئے ڈھانچے میں وہی اگلے برس کی تیلیاں ہیں۔ اسلوب بیان پر مضامین سے زیادہ توجہ ہے اور اس اسلوب میں ظاہری حسن موجود ہے۔ زبان صاف شستہ رواں، چست، شاداب، نکھری ہوئی ہے۔ یہی زبان کی خوبی قارئین کی توجہ کو کھینچ لیتی ہے۔ اگر کوئی تاثیر بھی ہے تو وہی جو حسین الفاظ کے استعمال کا نتیجہ ہوتی ہے یعنی یہ تاثیر اس قسم کی ہے جو گلزارِ نسیم میں ملتی ہے اور جس کا دائرہ نہایت محدود ہے۔

نوح ناروی اور آزاد انصاری بھی الفاظ سے کھیلتے ہیں۔ اسی "کھیل" کو شاعری سمجھتے ہیں عموماً شعرائے دہلی معانی پر زیادہ زور دیتے ہیں اور لفظی الٹ پھیر سے پرہیز کرتے ہیں لیکن نوح ناروی اور آزاد انصاری اسی شغل میں منہمک نظر آتے ہیں۔ آزاد انصاری اپنی سادگی کے باوجود بھی کثرت سے رعایتِ لفظی کا استعمال کرتے ہیں اور اکثر نتیجہ اس قدر مضحک ہوتا ہے۔

زلفوں والو! یہ اندھیر　　دُہرے دہرے کالے ناگ

تعجب ہے کہ یہ شعر انھوں نے اپنے انتخاب میں کس طرح داخل کیا۔

رعایت لفظی کی اور مثالیں ملاحظہ ہوں :-

اچانک نزولِ بلا ہوگیا　　یکایک ترا سامنا ہوگیا

یوں یاد آؤگے ہیں اصلا خبر نہ تھی　　یوں بھول جاؤگے ہیں وہم وگماں نہ تھا

سمجھتا ہوں کہ تم بیداد گر ہو　　مگر پھر داد لینی ہے تمہیں سے

حق بنا باطل بنا، ناقص بنا کامل بنا　　جو بنانا ہو بنا لیکن کسی قابل بنا

یہ کیف بارشوں کی یہ ہستی سحاب کی　　توفیق ہو تو نہر بہا دوں شراب کی

ان کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ یہ الفاظ کی تکرار میں ایک خاص لطف محسوس کرتے ہیں

تم اور دل آزاریٔ اربابِ محبت　　اربابِ محبت کا یہ شیوہ نہیں ہوتا

شاد کر ہم غم زدوں کو یاد کر　　یاد کر حق ہائے خدمت یاد کر

خیالِ نگاہِ محبت عبث　　کہ تاب نگاہِ محبت کہاں

ارمانِ التفات دلِ دوستاں درست　　شایانِ التفاتِ دلِ دوستاں کہاں

"ارباب محبت"، "شاد کن"، "نگاہ محبت"، "التفاتِ دل دوستاں" کی تکرار ظاہر ہے۔ اس قسم کی مثالیں ہر جگہ آزاد انصاری کی غزلوں میں نظر آتی ہے۔ اس تکرار سے قارئین محظوظ بھی ہوتے ہیں لیکن اکثر تکرار اصل مدعا ہو جاتی ہے اور اس سے کسی خاص اثر کی تخلیق مد نظر نہیں ہوتی یا یہ کسی پرجوش جذبہ کے ماتحت عمل میں نہیں آتی بہر کیف آزاد انصاری نہایت سادگی سے کام لیتے ہیں۔ جب ان کی توجہ الفاظ میں الجھ کر نہیں رہ جاتی ہے تو ان کی سطحیت گہرائی سے بدل جاتی ہے اور قارئین کی توجہ الفاظ کو چھوڑ کر معانی کی طرف رجوع کرتی ہے :-

آ مگر اس قدر قریب نہ آ　　　　کہ تماشا محال ہو جائے

اعتبارات سے بالا ہو جا　　　　اعتبارات میں کیا رکھا ہے

بے خبر کا خیسر مشکل نہیں　　　　بے خبر ہو جا خبر ہو جائے گی

ترا بارِ گرانِ مہربانی کون اٹھا سکتا　　　　ترا نامہرباں ہونا کمالِ مہربانی ہے

نوح ناروی کے شعروں میں اتنی بھی گہرائی نہیں ملتی یہ داغ کا تتبع کرتے ہیں زبان کی روانی، چستی، برجستگی، شگفتگی موجود ہے لیکن اس میں یہ اپنے استاد سے بہت پیچھے ہیں :-

دکھائے پانچ عالم اک پیامِ شوق نے مجھ کو
الجھنا، روٹھنا، لڑنا، بگڑنا، دور ہو جانا

کیوں کر بسر ہوئی شبِ فرقت نہ پوچھئے　　　　سب مجھ سے پوچھئے یہ مصیبت نہ پوچھئے

ہمیشہ بادہ خواروں پر خدا کو مہرباں دیکھا　　جہاں بیٹھے گھٹا اٹھی جہاں پہونچے بہار آئی

آپ ہیں ہم ہیں مے ہے ساقی ہے　　یہ بھی اک امرِ اتفاقی ہے

وہ نادم ہوئے قتل کرنے کے بعد　　ملی زندگی مجھ کو مرنے کے بعد

جو اس قسم کی "شاعری" پسند کرتے ہیں۔ انھیں نوح ناروی کے کلام میں کافی لطف و سرور حاصل ہو سکتا ہے۔

اس گروپ کے شاعروں کو میں لفظی بازی گر تصور کرتا ہوں۔ یہ لفظوں کی مدد سے حیرت انگیز کرشمے دکھاتے ہیں، جن سے ظاہر بین نظر فریب میں آ جاتی ہے اور ان بازیگروں کی چابکدستی سے مرعوب و متحیر ہو جاتی ہے لیکن ذرا غور سے دیکھنے سے اس چابکدستی کا بھید کھل جاتا ہے۔

(۸)

چوتھا گروپ:- اب تین شاعروں کی باری ہے، جگر، آرزو اور جلیل۔ یہ بھی قدیم رنگِ تغزل کے علمبردار ہیں لیکن کسی حد تک امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ تینوں شعراء غزل کے محدود میدان میں خوش نظر آتے ہیں، اس کی تنگی سے ذرا بھی نہیں گھبراتے۔ غالباً انھیں اس تنگی کا احساس بھی نہیں۔ مضامین غزل اور اسلوب بیان میں بھی یہ کوئی انقلاب برپا نہیں کرتے اور نہ کسی انقلاب کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ اپنے اپنے رنگ میں یہ مروجہ خیالات و جذبات کو چمکاتے ہیں اور پرانی باتوں کو نئے پیرایے میں بیان کرتے ہیں۔ زبان پر کامل قدرت ہے اور اس کے استعمال میں انفرادیت سے کام لیتے

ہیں اور اس انفرادی استعمال کی وجہ سے انھوں نے اپنے لیئے ایک نہایت ہی محدود لیکن مخصوص جگہ بنالی ہے۔

جگر مرادآبادی نئے اور پرانے رنگ تغزل دونوں میں طبع آزما ہوتے ہیں اور اس وجہ سے ان کی اہمیت کم نہیں زیادہ ہو جاتی ہے۔ایک طرف تو یہ رنگ ہے:۔

ترے بیان میں قاصد کچھ اشتباہ نہیں ‏ ‏ ‏ جز این قدر کہ یہ فرمودۂ نگاہ نہیں

جو ساز کہ خود نغمۂ حسرت تھا اسی کو ‏ ‏ ‏ اندیشۂ مضراب ہے معلوم نہیں کیوں

ہر حقیقت کو بہ انداز تماشا دیکھا ‏ ‏ ‏ خوب دیکھا ترے جلووں کو مگر کم دیکھا

حسن ہے بے اماں ضد نہ کرائے غم نہاں ‏ ‏ ‏ پھر یہ نگاہ دل کہاں پردہ اگر اٹھا دیا

سوز تمام چاہیئے رنگ دوام چاہیئے ‏ ‏ ‏ شمع تہہ مزار ہو شمع سر مزار کیا

اور دوسری جانب یہ عالم ہے:۔

آنکھوں کا تھا قصور نہ دل کا قصور تھا ‏ ‏ ‏ آیا جو میرے سامنے میرا غرور تھا

ہم سے پوچھو تو عشق کی بھی نگاہ ‏ ‏ ‏ سخت کافر نگاہ ہوتی ہے

ان کے بہلائے بھی نہ بہلا دل ‏ ‏ ‏ رائگاں سعی التفات گئی

کوچہ عشق میں نکل آیا — جس کو خانہ خراب ہونا تھا

مجھ نا تواں عشق کو سمجھا ہے تم نے کیا — دامن پکڑ لیا تو چھڑایا نہ جائے گا

تعجب ہوتا ہے کہ ایک ہی شاعر نے ایسے دو مختلف رنگ کیوں اختیار کیے جگر کا اپنا رنگ ان دونوں کے بیچ میں واقع ہوا ہے اور جب وہ قصداً کسی پرانے رنگ میں طبع آزما نہیں ہوتے تو کامیاب ہوتے ہیں۔ ان کے کامیاب اشعار میں (اور ان کی تعداد نسبتاً کم ہے) آمد، روانی، بے ساختگی اور توازن کا وجود ہے لیکن بظاہر یہ خوبیاں ان کے سارے اشعار میں نظر آتی ہیں اس لئے سطحی نظر ان کے کامیاب اور ناکامیاب اشعار میں تمیز نہیں کرسکتی اور سبھوں کو برابر کامیاب تصور کرتی ہے۔ مثلاً ان شعروں پر مشاعروں میں ضرور سبحان اللہ کی صدا بلند ہوگی۔

اللہ اللہ رے مستیِ شاعر — قلب غنچے کا آنکھ شبنم کی

ان لبوں کی جاں نوازی دیکھنا — منہ سے بول اٹھنے کو ہے جام شراب

تو نے جس اشک پر نظر ڈالی — جوش کھا کے وہی شراب ہوا

دل دھڑکتے ہی پھر گئی وہ نظر — لب تک آئی نہ تھی کہ بات گئی

لیکن ان شعروں میں حقیقی تاثیر نہیں وہ تاثیر جو اس شعر میں موجود ہے :-

کلی کوئی جہاں پر کھل رہی ہے — وہیں اک پھول بھی مرجھا رہا ہے

مضمون نیا نہیں لیکن اسلوب بیان نے اسے نیا اور پر اثر بنا دیا ہے۔
جلیل مانک پوری، قدیم وجدید رنگ تغزل کے جھگڑوں میں نہیں پڑتے یہ اپنے رنگ سے واسطہ رکھتے ہیں اور یہ رنگ قدیم رنگِ تغزل کی یادگار رہے نیاز صاحب فرماتے ہیں :-

"جناب جلیل کے یہاں سلاست بیان کا یہ عالم ہے گویا ایک نرم و سبک رو چشمہ ہے جو ہلکے ترنم کے ساتھ بہتا چلا جا رہا ہے ...... جلیل کے یہاں نہ تصوف ہے نہ فلسفہ نہ کوئی مضمون آفرینی ہے نہ فکر و خیال کی بلندی لیکن ان کے کلام کی سادگی، روانی، بے تکلفی اور خیالات کا سلجھا ہوا ہونا اس گلاب کا سا حسن ہے جس کے قبا کو گل بوٹے کی ضرورت نہیں"

یہ تعریف اپنی جگہ موزوں ہے اور سچ تو یہ ہے کہ اس سے بہتر تعریف ممکن بھی نہیں تعجب ہے تو اس پر کہ دورِ حاضر کی نئی تحریکوں سے یہ متاثر نہ ہوئے اور اپنی ساری توجہ غزل پر صرف کر دی: تاسف یہ ہے کہ جلیل نے اپنی نظر ماضی پر رکھی اور کبھی مستقبل و حال کی طرف متوجہ نہ ہوئے۔ ان کی شاعری کی جڑیں ماضی کی زمین میں پیوست ہیں۔ اس کی شاخیں ماضی کی فضا میں جھومتی ہیں اور اس کے پھولوں میں بھی عہد رفتہ کی خوشبو ہے اس لئے ان کے کلام سے کامل تشفی حاصل نہیں ہوتی :-

او آنکھ چرا کے جانے والے — ہم بھی تھے کبھی تیری نظر میں

مزے بے تابیوں کے آ رہے ہیں
وہ ہم کو ہم انھیں سمجھا رہے ہیں

آپ اور سوگ مرا کیا کہنا — دیکھئے لب پہ ہنسی آئی ہے

مار ڈالا مسکرا کے ناز سے   ہاں مری جاں پھر اسی انداز سے

چھپنے والے تجھے خبر بھی ہے   نگہِ شوق پردہ در بھی ہے

کیا کریں گے ہیں اگر یاد آیا   میرے آنے کی نہ بندش ہو گی

دیکھا! یہ معلوم بھی نہیں ہوتا کہ جلیل ان کوششوں سے! خبر ہیں جو غزل میں انقلاب پیدا کرنے کے لئے عمل میں آئی ہیں۔ ان کی شاعری بیسویں صدی کی فضا میں سانس نہیں لیتی۔ زبان سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ داغ دا تیرا اپنا اثر ڈال چکے ہیں۔ زبان سے قطع نظریہ شاعری میر و مومن کی شاعری کی فضا میں سانس لے سکتی ہے۔

آرزو لکھنوی کا مقام جلیل و جگر کے بعد ہے۔ یہ بھی کہنہ مشق ہیں اور صحت زبان و بیان کے لحاظ سے استنادی حیثیت رکھتے ہیں، ان کے شعروں میں جگر کی رنگینی جگر کا جوش و دولہ نہیں اور نہ جلیل کی تازگی ہے لیکن ان کے سادہ شعروں میں بھی اکثر اثر جلوہ گر ہو جاتا ہے۔ انھیں دور دبھرے مضامین پسند اور مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے اپنے ہم عصروں میں یہ حسرت و فانی سے قریب معلوم ہوتے ہیں لیکن ان کے مرتبہ تک نہیں پہنچتے مضامین کی یکرنگی سے طبیعت کچھ اُبنے لگتی ہے اور یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ان کے خیالات کی دنیا نہایت تنگ ہے :

رہنے دو تسلی تم اپنی دکھ جھیل چکے دل لُٹ گیا

اب ہاتھ ملے ہوتا ہے کیا جب ہاتھ سے نادک چھوٹ گیا

لطف بہار کچھ نہیں گو ہے وہی بہار   دل کیا اُجڑ گیا کہ زمانہ اُجڑ گیا

کیا سوزِ محبت میں جفا ضبط نے کی ہو   دربند رہے اور چار طرف آگ لگی ہے

دبائے بیٹھا ہوں سینے میں راکھ کا ڈھیر   نہ دل ہے اب نہ جلے دل کی آہ کا شعلہ

آگ دل میں لگی نہ ہو جب تک   آنکھ اشکوں سے تر نہیں ہوتی

اے سانس نہ آ کہ دل میں ہو زخم   ٹیس اٹھتی ہے جب ہوا لگی ہے

سب تو خیران کی حال پرسی پر   دل امنڈ آیا اشک بھر آئے

یہ چند مثالیں تھیں۔ ان سے افتادِ طبیعت صاف ظاہر ہوتی ہے۔ انھیں شیون و فریاد سے خاص موانست ہے لیکن موانست فطری کم اور اختیاری زیادہ ہے۔ شیون و فریاد کرنا اُردو شعرا کا محبوب شیوہ ہے اور آرزو لکھنوی بھی اس روایتی طریقے کے پیرو ہیں لیکن مضامین کا انتخاب صرف تقلید کا نتیجہ نہیں انھیں اس قسم کے مضامین سے کچھ فطری موانست بھی ہے اور اسی وجہ سے ان کے اشعار میں تاثیر نظر آجاتی ہے اور اسی تاثیر کی وجہ سے میں نے انھیں اس گروپ میں جگہ دی ہے ورنہ ان کی جگہ بھی دوسرے گروپ میں ہوتی۔

(۹)

پانچواں گروپ: آخری گروپ میں وہ تین شاعر ہیں جنھیں میں حقیقی معنی میں شاعر سمجھتا ہوں، حسرت، فانی اور فراق۔ یہ غزل کے لئے پیدا ہوئے ہیں اور غزل کے محدود میدان میں خوش و قانع ہیں۔ غزل کے نقائص و حدود واضح کئے جا چکے ہیں۔

ان کی شاعری میں وہ نقائص حدُ د موجود ہیں، موجودہ زمانہ میں غزل اپنے محدُودی سن کھوچکی تھی۔
یہ محض رسمی اور تقلیدی چیز ہوکر رہ گئی تھی۔ ان شعرا نے غزل کے کھوئے ہوئے محاسن کو
پھر حاصل کیا، ز سودگی، ابتذال، تقلید سے نجات دلاکر، اسے اصلیت، حقیقت تاثیر
سے مزین کیا۔ یہ شعرا، اپنے دل کی ترجمانی کرتے ہیں اسی لئے ان شعروں میں تاثیر کر
ان کے اشعار دل سے نکلے ہیں اسی لئے دلوں میں گھر کرتے ہیں۔ ان کے دل درد آشنا
ہیں اس لئے جو شیون دفریاد ان کے شعروں میں ہے وہ رسمی نہیں اس کی بنا حقیقت
پر ہے لیکن ان کی قوت حاسہ بیسویں صدی کے احول سے متاثر نہیں ہوئی ہے۔ ان کی
شاعری بغیر کسی تغیر و تبدل کے میر و مومن کی فضا میں سانس لے سکتی ہے۔ یہ ضرور ہے
کہ بنیادی جذبات کبھی بدلتے نہیں لیکن قوت حاسہ مختلف زمانہ میں مختلف شکلیں اختیار
کرتی ہے اور ترجمانی جذبات میں قوت حاسہ کا تغیر ماحول کا اثر ہوتا ہے مثلاً ان
شعروں کو دیکھیے :۔

بام پر آنے لگے وہ سامنا ہونے لگا　　اب تو اظہار محبت برملا ہونے لگا

دیکھنا بھی تو انھیں دور سے دیکھا کرنا　　شیوہ عشق نہیں حسن کو رسوا کرنا

سن کے تیرا نام آنکھیں کھول دیتا تھا کوئی　　آج تیرا نام لے کر کوئی غافل ہو گیا

اس کو بھولے تو ہوئے ہو فانی　　کیا کروگے وہ اگر یاد آیا

ہم سے کیا ہو سکا محبت میں　　تو نے خیر بے وفائی کی

پردۂ داری غم ہے شناکی　　تو نے حال تو پوچھا ہوتا

ان شعروں میں کوئی ایسی خصوصیت نہیں جس سے یہ ثابت کیا جا سکے کہ یہ عصر حاضر کی پیدا وار ہیں۔ مضامین اور اظہار مضامین دونوں موجودہ ماحول، موجودہ فضاء موجودہ قوت حاسہ سے کوئی لگاؤ نہیں رکھتے۔ کہا جا سکتا ہے کہ جو جذبات غزل میں داخل کئے جاتے ہیں وہ بنیادی ہیں، یہ ہر زمانہ میں سطحی تغیرات کے باوجود بھی یکساں رہیں اس لئے ان کے اظہار میں بھی کسی مقامی اور کسی خاص زمانہ و ماحول کے اثر کا وجود ضروری نہیں لیکن شاعری اور شاعر خلا میں زندہ نہیں رہ سکتے۔ شاعر اپنی انفرادی حس کے ساتھ بھی ایک حد تک اپنے ماحول کی پیداوار ہوتا ہے اس لئے اس کی شاعری بھی، رنگ بھی ماحول کی رنگ آمیزی سے محفوظ نہیں رہ سکتی۔

حسرتؔ موجودہ شعرائے متغزلین میں امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ بظاہر ان کے اشعار اور دوسرے شعرا کے اشعار میں کچھ فرق نہیں معلوم ہوتا۔

ہم نے کس دن ترے کوچہ میں گزارا نہ کیا　　تو نے اے شوخ مگر کام ہمارا نہ کیا

ایک ہی بار ہوئیں وجہ گرفتاری دل　　التفات ان کی نگاہوں نے دوبارا نہ کیا

محفل یار کی رہ جائے گی آدھی رونق　　ناز کو اس نے اگر انجمن آرا نہ کیا

وہی کوچۂ یار، وہی گرفتاری دل اور ناز کی انجمن آرائی کا قصہ ہے لیکن رفتہ رفتہ یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ یہاں فضا سراسر مختلف ہے اور یہ پرانی داستان نئی طرح میں جلوہ گر ہے۔ یہاں الفاظ کی بے مزہ الٹ پھیر نہیں، یہاں فرسودہ مضامین کی

خشک و بے لطف تکرار نہیں بلکہ سیدھے سادھے الفاظ میں صفائی، اختصار اور کامیابی کے ساتھ زندہ اور لطیف احساسات کا بیان ہے:۔

حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا
کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کر دیا

جورِ بیہم نہ کرے شانِ توجہ پیدا
دیکھ بدنام نہ ہو نام ستمگاری کا

ایسے بگڑے کہ پھر جفا بھی نہ کی
دشمنی کا بھی حق ادا نہ ہوا

ان شعروں میں اصلیت کی صاف جلوہ گری ہے یہی ان کی تاثیر کا سبب ہے۔ دوسرے شعرا زیادہ کاوش، زیادہ تکلف و تصنع، شاید زیادہ غور و فکر سے بھی کام لیتے ہیں لیکن وہ حسرت کی طرح کامیاب نہیں ہوتے۔ حسرت کی طبیعت حساس واقع ہوئی اور دل سوز و گدازِ عشق سے آشنا ہے۔ اس کا نتیجہ ہے کہ ان کی شاعری کی ایک مخصوص فضا ہے جو الفاظ و مضامین سے وابستہ نہیں، الفاظ و مضامین معمولی ہیں دوسرے بھی ان الفاظ و مضامین پر قدرت رکھتے ہیں لیکن ان کے شعر کسی انفرادی فضا میں سانس نہیں لیتے۔ حسرت کی شاعری کی جان یہ انفرادی فضا ہے جو ان کے شعروں میں جان ڈال دیتی ہے اور مردہ خیالات و جذبات زندہ اور چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ جس کی طبیعت حساس، جس کی نظر باریک بیں ہے وہ اس فضا اور اس کی فسونکاری سے فوراً واقف ہو جاتا ہے اور یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ وہ کسی زندہ اور زندگی بخشنے والی دنیا میں جا پہنچا ہے:۔

تاثیرِ برقِ حسن جو ان کے سخن میں تھی
اک لرزشِ خفی مرے سارے بدن میں تھی

واں سے نکل کے پھر نہ فراغت ہوئی نصیب　　آسودگی کی جان تری انجمن میں تھی
اک رنگِ التفات بھی اس بے رخی میں تھا　　اک سادگی بھی اس نگہِ سحر فن میں تھی
محتاج بوئے عطر نہ تھا جسمِ خوب یار　　خوشبوئے دلبری تھی جو اس پیرہن میں تھی
کچھ دل ہی بجھ گیا ہے مرا، ورنہ آج کل　　کیفیتِ بہار کی شدت چمن میں تھی
معلوم ہو گئی مرے دل کو زراہِ شوق　　وہ بات پیار کی جو ہنوز اس دہن میں تھی
غربت کی صبح میں بھی نہیں ہے وہ روشنی　　جو روشنی کہ شامِ سوادِ وطن میں تھی

اس غزل میں حسرت نے اپنی مخصوص فضا پیدا کی ہے۔ یہ دو شعر۔

محتاج بوئے عطر نہ تھا جسم خوب یار　　خوشبوئے دلبری تھی جو اس پیرہن میں تھی
غربت کی صبح میں بھی نہیں ہے وہ روشنی　　جو روشنی کہ شامِ سوادِ وطن میں تھی

مضمون کے لحاظ سے بالکل مختلف ہیں۔ پہلے شعر میں مضمون معمولی ہی نہیں عامیانہ بھی ہے۔ اگر کوئی دوسرا شاعر اس کا ترجمان ہوتا تو ترجمانی میں ابتذال کا وجود ممکن تھا۔ دوسرے شعر میں کسی غربت نصیب کے احساس کی ترجمانی ہے اور صاف ظاہر ہے کہ یہ احساس ذاتی ہے اس میں اصلیت موجود ہے۔ دوسرا شعر مضمون کے لحاظ سے پہلے شعر سے بلند ہے اور اس میں کسی قسم کے ابتذال کا احتمال نہیں لیکن دونوں شعر کی فضا ایک ہے اور اس فضا کی ایک خصوصیت گداز ہے پہلے شعر میں جہاں تک مضمون کا تعلق ہے غمگینی کا وجود نہیں لیکن پھر بھی اثر غم افزا ہوتا ہے۔

مخصوص فضا کی طرح حسرت کی ایک مخصوص "آواز" بھی ہے۔ ان کا لہجہ دوسروں سے یک قلم مختلف ہے۔ ممکن ہے کہ کسی ایک شعر کو سن کر یہ کہنا ممکن نہ ہو

کہ یہ حسرت کی آواز ہے لیکن کسی ایک غزل کے دو تین شعر سن کر جسے مذاق صحیح ہے وہ کہہ اٹھے گا کہ یہ حسرت کے سوا اور کسی کے نہیں ہو سکتے۔ ان کی آواز مترنم ہے۔ ان کے لہجے میں نرمی اور بے ساختگی ہے لیکن یہ چیزیں اور شعراء میں بھی مل سکتی ہیں۔ حسرت کے لہجہ کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ کبھی بلند و پست نہیں ہوتا۔ وہ سامعہ کو مرعوب کرنے کے لئے اپنی آواز بلند نہیں کرتے۔ اسی طرح وہ سرگوشیاں بھی نہیں کرتے۔ ان کی آواز عموماً اس سطح پر ہوتی ہے جو ہم عام بول میں استعمال کرتے ہیں۔ جذبات پرجوش ہوں لیکن وہ اپنے لہجہ کو بلند آہنگ نہیں ہونے دیتے کیونکہ انھیں اپنے جذبات پر کامل اختیار ہے۔ لہجہ کی یکسانی سے کوئی برا اثر نہیں ہوتا کیونکہ اس کی یکسانی کے باوجود اس میں باریک ہلکے ہلکے تغیرات ہوتے رہتے ہیں۔ یہ تغیرات اس قسم کے ہیں جو عام بول چال میں ہوتے رہتے ہیں۔

چھپ کے اس نے جو خود نمائی کی — انتہا تھی یہ دلربائی کی
دام سے ان کے چھوٹنا تو کہاں — یاں ہوس بھی نہیں رہائی کی
ہو کے نادم وہ بیٹھے ہیں خاموش — صلح میں شان ہے لڑائی کی

ترے درد کو جس سے نسبت نہیں ہے — وہ راحت مصیبت ہے راحت نہیں ہے
ترے غم کی دنیا میں اے جانِ عالم — کوئی روح محرومِ راحت نہیں ہے
مجھے گرمِ نظارہ دیکھا تو ہنس کر — وہ بولے کہ اس کی اجازت نہیں ہے

دیکھا، یہ ہے حسرت کی آواز۔ اشعار کو بار بار پڑھئے۔ لہجہ بظاہر یکساں اور عام بول چال کی سطح پر ہے لیکن ساتھ ساتھ اس میں ہلکی تبدیلیاں بھی ہیں۔ مثلاً دوسرے

پانچویں اور آخری اشعار میں لہجہ مختلف ہے لیکن یہ اختلافات اس قدر شدید نہیں کہ اس لہجہ کی یک رنگی میں مخل انداز ہوں۔

فانی بدایونی کے کلام میں دو قسم کے اشعار ملتے ہیں۔ ایک طرف وہ غالب کے زیر اثر فلسفیانہ خیالات کو نظم کرتے ہیں اور دوسری جانب جذبات نگاری اپنا شعار قرار دیتے ہیں۔ معنی آفرینی ارادی ہے اور جذبات نگاری فطری، اس لئے جذبات نگاری میں وہ زیادہ کامیاب ہوتے ہیں۔ یہاں ان کی جذبات نگاری کے متعلق کچھ لکھا جائے گا۔ وہ کہتے ہیں :-

آبادی بھی دیکھی ہے ویرانے بھی دیکھے ہیں
جو اُجڑے اور پھر نہ بسے دل وہ نرالی بستی ہے۔

اس "نرالی بستی" کا بیان ان کی شاعری کی بنیاد ہے۔ فانی کی لغت میں زندگی اور غم مترادف الفاظ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ "غم جاوداں" ان کی زندگی ہے۔ انھیں دکھا ہوا دل عنایت ہوا ہے۔ وہ اسی زندگی، اسی غم جاوداں، اسی دکھے ہوئے دل کی تشریح کرتے ہیں اور اپنی زندگی میں زندگی انسان کو منعکس دیکھتے ہیں اسی لئے ان کی دنیا غم سے مملو نظر آتی ہے اور اس دنیا میں مسرت کی جھلک بھی نظر نہیں آتی۔ یہ دنیا وسیع نہیں تنگ ہے لیکن اپنے حدود میں کافی پُراثر بھی ہے۔ وہ کہتے ہیں :-

یہ زندگی کی ہے روداد مختصر فانی   وجود درد مسلم علاج نامعلوم

وہ ایک مصرعہ میں اپنے خیالات کو نظم کر دیتے ہیں۔

"وجود درد مسلم علاج نامعلوم"

یہ ہے زندگی کی حقیقت اور اسی حقیقت کو وہ موثر پیرایہ میں اپنے شعروں میں

بیان کرتے ہیں :-

پچھتا ئیں گے آپ دل کو لیکر کمبخت غم آشنا بہت ہے

طولِ روداد غم معاذ اللہ عمر گزاری ہے مختصر کرتے

ہاں ناخن غم کمی نہ کرنا ڈرتا ہوں کہ زخم دل نہ بھر جائے

زندگی یادِ دوست ہے فانی زندگی ہے تو غم میں گزرے گی

فانی امیدِ مرگ نے بھی دیدیا جواب جینے کی ہجر میں کوئی صورت نہیں رہی

کس زعم میں ہے اے رہروِ غم دھوکے میں نہ آ منزل کے
یہ راہ بہت کچھ چھانی ہے اس راہ میں منزل کوئی نہیں

یہ اشعار بلا تخصیص پیش کئے گئے ہیں بعض اشخاص ایسے ہوتے ہیں جنھیں غم والم میں ایک خاص مسرت ملتی ہے، جو غمِ زندگی سے گریز نہیں کرتے بلکہ غم زندگی کا خیر مقدم کرتے ہیں، جو انبساط و سرور سے واقف نہیں ہوتے اور نہ واقف ہونے کی کوشش کرتے ہیں جن کا دلچسپ مشغلہ غم کی جستجو ہے۔ فانی اس قسم کی طبیعت رکھتے ہیں۔ وہ صرف وجود درد اور درد کے لاعلاج ہونے کو تسلیم نہیں کرتے بلکہ اس حقیقت کا علم انہیں مسرت بخشتا ہے اور وہ ہل من مزید کی صدا لگاتے ہیں :-

ہاں ناخن غم کمی نہ کرنا ڈرتا ہوں کہ زخم دل نہ بھر جائے

فانی زخمِ دل کی دوا نہیں چاہتے۔ وہ ڈرتے ہیں کہ کہیں زخمِ دل نہ بھر جائے۔ گویا زخمِ دل نہیں بلکہ اس کا علاج انھیں بُرا معلوم ہوتا ہے۔ وہ تلقین کرتے ہیں۔

غیرت ہو تو غم کی جستجو کر　　ہمت ہو تو بے قرار ہو جا

وجودِ غم کو تسلیم کرنا، غم سے گریز نہ کرنا، غم کو ہمت کے ساتھ برداشت کرنا، یہ چیزیں لائقِ تحسین ہیں اور یہ شعر کی قدر و قیمت میں اضافہ کرتی ہیں لیکن قصداً غم کی جستجو کرنا، سمجھ بوجھ کر بے قراری کو اپنا شعار قرار دینا لائقِ تحسین نہیں۔ اس سے شاعر کا طبعی رجحان ظاہر ہوتا ہے اور یہ رجحان شاعری میں طاقت کے بدلے کمزوری کا سبب ہوتا ہے۔ فانی کے کلام میں بھی اس رجحان کا نتیجہ کمزوری ہے اور مسلسل شیون و فریاد سے ناخوشگوار اثر پیدا ہو جاتا ہے۔

فراقؔ گورکھپوری ان چند پڑھے لکھے شعرا میں ہیں جو مغربی ادب سے بھی واقف ہیں، یہ صرف شاعر ہی نہیں نقاد بھی ہیں اور اپنی شاعری پر تنقیدی نظر ڈالتے ہیں اور فنِ شاعری پر بھی غور و فکر کرتے ہیں اور اس غور و فکر میں مغربی خیالات سے استفادہ کرتے ہیں لیکن تعجب ہے کہ مغربی ادب سے واقفیت کے بعد بھی وہ غزل کی خامیوں کو محسوس نہیں کرتے اور اپنے احساسات کو صورتِ نظم میں جلوہ گر نہیں کرتے، اگر دوسرے اردو شعرا، غزل کو شاعری کی تکمیل سمجھیں تو چنداں مضائقہ نہیں لیکن فراقؔ کی یہ بے خبری باعثِ استعجاب و تاسف ہے۔

فراقؔ اپنی شاعری کی ایک خصوصیت اتحادِ ضدین بتاتے ہیں۔ یہ صحیح ہے اور یہ صفت انھیں موجودہ شعرا میں امتیازی حیثیت عطا کرتی ہے۔

تھی یوں تو شام ہجر مگر پچھلی رات کو　　وہ دردِ اُٹھا فراقؔ کہ میں مسکرا دیا

دل دکھ کے رہ گیا یہ الگ بات ہے مگر   ہم بھی ترے خیال سے مسرور ہو گئے

عشق کے اضطراب میں پہلے یہ نرمیاں نہ تھیں

سوزِ نہاں کی کشمکش میں کون یہ مسکرا دیا

دوسری خصوصیت جس کا وہ ذکر کرتے ہیں وہ اجتماعِ ضدین ہے۔ اس کی بھی مثالیں ہر جگہ ملتی ہیں:-   اک فسوں ساماں نگاہِ آشنا کی دیر تھی

اس بھری دنیا میں ہم تنہا نظر آنے لگے

حیات ہو کہ اجل سب سے کام لے غافل   کہ مختصر بھی ہے کارِ جہاں دراز بھی ہے

کچھ بھی نہیں کہتیں وہ نگاہیں مگر   بات پہونچتی ہے کہاں سے کہاں

لیکن اکثر فراقؔ اجتماعِ ضدین کو ایک دلچسپ کھیل سمجھ کر اس میں منہمک ہو جاتے ہیں:-

تیری رنگینیٔ طبیعت سے   عشق کی سادگی بھی دور نہیں

شامِ ہجراں سنا گئی اکثر   خامشی بھی کہانیاں تیری

حسرتؔ و فانیؔ کی طرح فراق کا دل بھی زخمی ہے اس لئے ان کی آواز بھی دردبھری ہے وہ بھی حسرت کی طرح کبھی آواز بلند نہیں کرتے چیخ دپکار سے پرہیز کرتے ہیں اور اپنی درد بھری داستان کو نرم دھیمی بخیرین آواز میں بیان کرتے ہیں۔ درد کی شدت میں بھی وہ اپنی آواز پر کامل اختیار رکھتے ہیں اور اسے بلند آہنگ نہیں ہونے دیتے۔ وہ امیر مینائی کی لے میں ٹھہراؤ اور امتزاج پاتے ہیں۔ یہ امیر مینائی کی کی لے میں تو موجود نہیں لیکن فراق کی لے میں بدرجۂ اتم موجود ہے:-

تیرے چھونے سے بھی دکھے جو — کون اس دل کی پھانس نکالے
ہم سے کیا ہو سکا محبت میں — تونے تو خیر بے وفائی کی
بعد مدت کے تیرے ہجر میں پھر — آج بیٹھا ہوں دل کو سمجھانے
زندگی اے دوست غم کا نام ہے — یہ تو شاید شکوۂ بے جا نہیں
ابھی فکرِ علاجِ عشق نہ کر — ابھی کچھ دن یہ درد سہنے دے
دل میں کچھ غم ہے کچھ ہے سرور بھی ہے — کوئی نزدیک بھی ہے دور بھی ہے

نیاز صاحب فراقؔ کی انفرادی خصوصیت کا اس طرح ذکر کرتے ہیں :-

"وہ شعر نہیں کہتا، زندگی اور محبت کے نکات پر تبصرہ کرتا ہے اور اتنا لطیف و عمیق تبصرہ کہ شاعری سے علیحدہ ایک مستقل لذت محسوس ہونے لگتی ہے"

بات یہ ہے کہ نوجوان شعرا مغربی ادب اور مغربی تنقید سے واقف ہو گئے ہیں۔ وہ خصوصاً آرنلڈ کے اس مقولہ سے کہ "شاعری زندگی کی تنقید ہے" بہت متاثر نظر آتے ہیں۔ فراق بھی غالباً اس سے متاثر ہوئے ہیں اور اس سے متاثر ہو کر اسے عملی جامہ پہنانا چاہتے ہیں اسی وجہ سے ان کے اشعار میں زندگی اور محبت کے نکات پر تبصرے ملتے ہیں :-

ابھی فطرت سے ہوتا ہے نمایاں شانِ انسانی
ابھی ہر چیز میں محسوس ہوتی ہے کمی اپنی

تجھے دنیا کو سمجھنے کی ہوس ہے اے کاش — تجھے دنیا کو بدل دینے کا ارماں ہوتا

خیال کر بے اثر نہ جا تو عمل کی چنگاریاں ہیں ان میں
کہ آج ظلمت سرائے دل میں جو نور ہے کل وہ نار ہوگا

احساس بس احساس ہے یہ غم یہ خوشی کیا — اے عشق تجھے کار بڑا ہم اداسی کچھ ہے

نہ رہا حیات کی منزلوں میں وہ فرق ناز و نیاز بھی
کہ جہاں ہے عشق برہنہ پا وہیں حسن خاک بسر بھی ہے

سکوت و ہوش کو مرکز بنا محبت کا — جنوں کا غلغلہ نزدیک و دور ہونے دے

لیکن فراق محض اس تنقید کو کافی سمجھتے ہیں لیکن یہ تنقید فہمی نہیں ہو سکتی جب تک اس میں "شاعرانہ حسن و شاعرانہ صداقت" موجود نہ ہو۔ اس کے علاوہ فراق کے خیالات میں اکثر خامی نظر آتی ہے۔ مثلاً

تجھے دنیا کو سمجھنے کی ہوس ہے لے کاش — تجھے دنیا کو بدل دینے کا ارماں ہوتا

بغیر دنیا کو سمجھے ہوئے دنیا کو بدل دینے کا ارمان کسی طرح بھی لائق تحسین نہیں ہو سکتا۔ یہ تو اسی ذہنیت کا نتیجہ ہے جس کی وجہ سے آج ہر شخص بغیر سمجھے بوجھے انقلاب! انقلاب! کی صدا بلند کرنے لگتا ہے۔ اس کا سبب غالباً فطری رومانیت ہے، اور اسی رومانیت کی وجہ سے غالباً اس قسم کے "کچے" شعروں کے مرتکب ہوتے ہیں:-

جب دیکھو اس کو، ہے یہ عالم — اک انگڑائی آئی ہوئی سی
آنہ گئی، آنہ گئی تیری یاد — چھا نہ گئیں، چھا نہ گئیں بدلیاں
اب فضا میں وہ اک کسک سی نہیں — مٹ چلی ہیں نشانیاں تیری
آج تو کفر عشق بول اٹھا — آج تو بول اٹھے ہیں بت خانے
رو کر عشق خموش ہوا ہے — وقت سہانا اب آیا ہے

(۹)

ہندوستان میں شعر کہنے والے تو بہت ہیں لیکن شاعروں کی تعداد بہت کم ہر پڑھا لکھا جو عروض سے واقف ہے یا ہر موزوں طبع شعر کہہ سکتا ہے۔ اس آسانی کی

وجہ سے ہندوستان میں شعرائے متغزلین کی تعداد بے شمار ہے۔" بزمِ نگار" میں صرف وہی شعراء ہیں جنھوں نے اپنے لئے دنیائے غزل گوئی میں کرلی نہ کوئی مخصوص جگہ بنالی ہے اور جن کی غزلیں زبان کے معیار پر پوری اترتی ہیں لیکن اس سرسری تنقید سے ظاہر ہوگیا ہوگا کہ ان اکتیس شعراء میں صرف پانچ ایسے ہیں جنھیں شاعروں کی صف میں جگہ دی جاسکتی ہے۔ غزل خود کوئی بلند صنعت شاعری نہیں۔ اگر اس کی بقا کی ضرورت سمجھی جائے تو کم از کم اس کے معیار کو بلند کرنا چاہیئے۔ تاکہ ہر کس و ناکس غزل گو شعرا کی فہرست میں داخل نہ ہوسکے اور یہ معیار صرف زبان کی صحت عدم صحت پر مبنی نہ ہو۔ جو چیز اچھے اشعار کو بُرے اشعار سے ممیز کرتی ہے وہ اصلیت ہے اور اس اصلیت کی پہچان عوام کے لئے آسان نہیں۔ بہترین اساتذہ کے بہترین اشعار سے واقفیت، اگر اس واقفیت میں ادراک کا بھی دخل ہے، قوت حاسہ کی تربیت کرسکتی ہے اور اسے تیز و حساس بناکر اسے اچھے برے میں تمیز کرنا سکھاتی ہے جنھیں شعر و شاعری سے شغف ہے انھیں چاہئے کہ وہ اس طرح اپنی قوت حاسہ کی تربیت کریں اور ذوق صحیح و لطیف پیدا کریں۔

(نگار جلد ۳۹ شمارہ ۱-۲ جنوری و فروری ۱۹۴۱ء میں عہد حاضر کے تمام خوش فکر اساتذہ کا خود انتخاب کیا ہوا کلام" شائع ہوا تھا۔ پھر" نگار" جلد ۴۱ شمارہ ۱-۲، جنوری و فروری ۱۹۴۲ء میں اس انتخاب پر کچھ تنقیدیں بھی شائع ہوئی تھیں میرا مضمون بھی اسی نمبر میں شائع ہوا تھا)

ریڈیو اور کلچر

(ا)

سائنس کی ترقی نے ساری دنیا ہی بدل دی ہے لیکن یہ سائنس کوئی نئی چیز نہیں۔ جب انسان نے پہلی مرتبہ گرد و پیش کی چیزوں سے اپنے آرام، اپنی ترقی کے لئے کام لینا شروع کیا اس وقت سائنس نے جنم لیا۔ اس کی ترقی کی رفتار بہت سست رہی۔ یعنی معلومات میں اضافہ ہوتا رہا۔ فطرت اور فطرت کی طاقتوں سے انسان اپنے ماحول کو زیادہ خوشگوار بناتا رہا اور تہذیب کے میدان میں آگے بڑھتا رہا۔ لیکن یہ سب تبدیلیاں ایسی آہستہ آہستہ ہوتی رہیں کہ بظاہر کچھ زیادہ نظر نہیں آتا تھا۔ گزشتہ چند سالوں میں سائنٹفک معلومات و ایجادات میں ایسی حیرت انگیز اور تیز ترقی ہوئی کہ اس نے گویا ایک غیر متوقع سیلاب کی صورت اختیار کرلی اور اس سیلاب کے لئے انسان تیار نہ تھا۔ سائنس کے انکشافات سے پہلے تو وہ کچھ گھبرا سا گیا، کچھ برہم ہوا لیکن آخر اسے اپنا رویہ بدلنا پڑا۔ اور سائنس نے جو مادی آرام اور بہبودی کے سامان مہیا کئے انھیں دیکھ کر اس نے سائنس کا خیر مقدم کیا اور اس کی تعریف میں قصیدے پڑھنے لگا۔ پہلے مغرب نے جسے روحانیت

سے کچھ زیادہ لگاؤ نہیں اس نئے خدا کی پرستش شروع کی۔ پھر اب تو مشرق میں بھی اس دیوتا کی سب دیوتاؤں سے زیادہ پوجا ہوتی ہے۔ آج مذہب کی جگہ سائنس نے لے لی ہے۔ مذہب اور اخلاق سے متعلق خیالات میں انقلاب ہوگیا ہے۔ پرانی روایات شکستہ ہوگئی ہیں اور نئی روایات کی تعمیر ابھی نہیں ہونے پائی ہے۔ جو سمجھدار ہیں جنھیں غور و فکر کی عادت ہے وہ صورت حال سے غیر مطمئن ہیں لیکن زیادہ تعداد ایسے لوگوں کی ہے جو سائنس اور سائنس کی ایجادوں کا غیر ناقدانہ طور پر خیر مقدم کرتے ہیں، جو سائنس کو راہِ نجات سمجھتے ہیں اور جو ہر نئی ایجاد پر "سبحان اللہ" کرتے ہیں صرف اس لئے کہ وہ سائنس کی دین ہے۔

انسان بالطبع ذرا کاہل واقع ہوا ہے۔ جو چیز اسے جانوروں سے ممیز کرتی ہے وہ اس کا دماغ ہے لیکن وہ اس دماغ سے بھرا بھرا اور صحیح مصرف نہیں لیتا۔ زندگی کے کسی شعبہ کو لیجئے۔ وہ حماقت کی مثالوں سے بھری ہوں گی اور اس حماقت کی اصل وجہ دماغی کاہلی ہے، وہ سوچنا نہیں چاہتا ہے، گویا یہ ایک قسم کی ناگوار مشقت ہے جس سے وہ دور رہنا چاہتا ہے۔ سیاست ہو یا خانگی زندگی، ہر شعبہ اتنی برائیوں، اتنے نقصانات سے بھرا پڑا ہے کہ انسان کی حماقت پر اچنبھا ہوتا ہے۔ خاص خاص وقت خاص خاص چیزوں میں تو وہ اپنی پوری دماغی طاقت سے مصرف لیتا ہے لیکن زیادہ سے زیادہ وقت اس کا دماغ خواب یا نیم خواب میں مبتلا رہتا ہے۔ اس صورتِ حال کی ایک وجہ نظامِ تعلیم ہے۔ جس قسم کی تعلیم کا رواج ہے وہ دماغ سے صحیح مصرف لینا نہیں سکھاتی۔ تعلیم کا مقصد ہے دماغ کی تربیت، دماغی قوتوں کی صحیح ترقی اور روحانی اور جذباتی پختہ کاری اور توازن کا حصول لیکن جس تعلیم کا "امن روشن خیال" زمانہ میں رواج

ہے وہ دماغ کو گنجلک بنا دیتی ہے۔ خیالات میں سطحیت پیدا کرتی ہے۔ روح اور جذبات کی صحیح تربیت نہیں کرتی۔ بہر کیف تعلیم ایک اہم اور پیچیدہ مسئلہ ہے اور اس پر تفصیل سے کچھ کہنے کا یہ موقع نہیں لیکن یہ کہے بغیر چارہ نہیں کہ موجودہ تعلیم کے طریقے نہایت ناقص ہیں اور تعلیم کے عام رواج کے باوجود بھی عموماً لوگ غور و فکر نہیں کرتے اور نہ اس کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اسی لیے سائنس کے مقام، اس کے افادہ کی نوعیت سے انھیں واقفیت نہیں۔

سائنس کے پرستار سائنس کو سائنٹفک نقطۂ نظر سے نہیں دیکھتے۔ بات یہ ہے کہ انسان اب تک اوہام پرستی میں مبتلا ہے کبھی اس نے مذہب کی ضرورت محسوس کی تھی اور فوق فطرت ہستیوں اور چیزوں کو اپنی روحانی اور جذباتی ضرورتوں سے مجبور ہو کر واقعہ بنا رکھا تھا۔ انہی روحانی اور جذباتی ضرورتوں سے مجبور ہو کر وہ آج سائنس کے آگے سر جھکاتا ہے یعنی مذہب کے بدلے وہ آج سائنس کے ذریعہ اپنی جذباتی ضرورتوں کو پورا کرتا ہے اور جیسے وہ پہلے مذہب کو ایک الہامی چیز سمجھتا تھا آج سائنس کو الہامی چیز سمجھتا ہے بلکہ اس کی اولیت کو تسلیم کرنے پر آمادہ نظر آتا ہے اور اس طرح اپنی اوہام پرستی کا ثبوت دیتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ تہذیب کی ترقی اور علم و دانش کی بڑھتی ہوئی روشنی کے باوجود بھی انسان کی فطرت میں کچھ زیادہ تبدیلی نہیں ہوئی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ "صنام خیالی" کی پرستش اس کی فطرت کا جزو اعظم ہے۔ وہ اپنے ہاتھوں سے بت بناتا ہے اور پھر اپنے بنائے ہوئے دیوتاؤں کی پوجا کرتا ہے، بت شکنی اپنا شعار سمجھتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ایک بت توڑتا ہے اور پھر اس کی جگہ دوسرا بت بنا لیتا ہے سائنس کو بھی اس نے اسی قسم کا

ایک بت بنا رکھا ہے۔ سائنس بت ہے خدا نہیں۔ لیکن اس بات پر زور دینے کی ضرورت ہے اور اس بات کی بھی ضرورت ہے کہ ہم سائنس کا جذبات کے دھندلکے کے بدلے عقل کی روشنی میں مطالعہ کریں۔

میں کہہ چکا ہوں کہ سائنس گرد و پیش کی چیزوں، فطرت کی طاقتوں سے مصرف لینے کا نام ہے یعنی یہ انسانی کارنامہ ہے اور انسانی ضرورتوں کو پورا کرلے کے لئے اسے بنایا گیا ہے۔ یہ کوئی دیوتا نہیں جس کی پوجا کی جائے اور جس کی باتوں کے آگے بے سمجھے بوجھے سر جھکایا جائے لیکن کچھ سائنس داں ایسے بھی ملتے ہیں جن کا یہی شعار رہا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ وہ صرف ایک دیوتا کو مانتے ہیں اور اسی کی پوجا اپنی زندگی کا حاصل سمجھتے ہیں اور یہ دیوتا سائنس ہے۔ انھیں انسانی ضرورتوں سے کوئی واسطہ نہیں۔ ان کا مقصد صرف نئی معلومات بہم پہونچانا ہے، وہ کائنات کے قوانین کا کھوج لگاتے ہیں۔ وہ فطرت کے چھپے ہوئے بھید کی تلاش کرتے ہیں اور جس چیز کا پتہ انھیں مل جاتا ہے اُسے دن کی روشنی میں لے آتے ہیں۔ پھر وہ کسی دوسرے قانون، کسی دوسرے بھید کی جستجو میں منہمک ہو جاتے ہیں۔ جہاں کوئی چیز معلوم ہوگئی تو پھر اس میں کوئی دل چسپی نہیں رہتی اور انھیں اس بات کی کوئی پروا نہیں رہتی کہ دوسرے اس چیز سے کیا مصرف لیتے ہیں۔ وہ اس حقیقت کو بھول جاتے ہیں کہ سائنٹسٹ بھی سماجی نظام کا ایک رکن ہے اور اس حیثیت سے اس پر چند ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں۔ سماج کی ترقی اور بہبودی کا خیال رکھنا اس کا پہلا فرض ہے۔ اب اس بات کا احساس ہو چلا ہے کہ سائنس سماج کے لئے ہے، سماج سائنس کے لئے نہیں۔ سائنٹسٹ بھی انسان ہے اور کبھی وہ انسانی فرائض سے نجات نہیں پا سکتا۔ لیکن یہ احساس نئی نئی

مشکلوں کا پیش خیمہ ہے۔ ابھی کہا جا چکا ہے کہ سائنٹسٹ انسان ہے اس لئے وہ بھی دوسرے انسانوں کی طرح بہت سے جھگڑوں میں پھنس جاتا ہے۔ مثلاً قوم و ملک کا جھگڑا غالباً اسی مشکل کے احساس کی وجہ سے کچھ سائنٹسٹ الگ تھلگ رہنا چاہتے ہیں اور قوم و ملک کے جھگڑوں میں نہیں پڑنا چاہتے لیکن انھیں ان جھگڑوں میں پڑنا ہوگا۔ مشکلوں کو پس پشت ڈال دینے سے کام نہیں چل سکتا۔ ابھی انسانیت کے پورے امکانات ظاہر نہیں ہوئے ہیں۔ ابھی انسانیت چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں بٹی ہوئی ہے اور ان ٹکڑوں میں باہم ہم آہنگی مطلق نہیں۔ ایک دن ان ٹکڑوں کو مل کر ایک نقش کامل بننا ہے اور اس مقصد میں کامیابی حاصل کرنے کے لیے اور چیزوں کے ساتھ ساتھ سائنس کو بھی حصہ لینا ہوگا لیکن سائنس کی مدد اس وقت مفید ہو سکتی ہے جب ہم اس کے صحیح مقام سے واقف ہوں۔ اس کی بیجا ستائش نہ کریں اور نہ اس کے انکشافات سے روگردانی اپنا شعار قرار دیں۔

سائنس ہمارے لئے نئی نئی چیزیں مہیا کرتا ہے لیکن ہمیں یہ نہیں بتاتا کہ ہم ان معلومات اور ان چیزوں سے کیا مصرف لیں۔ سائنس کو قدروں سے کوئی واسطہ نہیں۔ اس کا مقصد تو محض جستجو ہے۔ انسان کو تجسس کا مادہ فطرت نے عطا کیا ہے اور اسی ذوق تجسس سے مجبور ہو کر وہ نئی معلومات کی جستجو میں رہتا ہے، نئے خیالات تراشتا ہے اور فطرت اور فطرت کی طاقتوں پر نئی نئی صورتوں سے قابو پانا چاہتا ہے، جہاں نئی معلومات مہیا ہو گئیں، نئے خیالات سے ہم آشنا ہو گئے اور فطرت پر ہمارا قابو بڑھ گیا تو پھر سائنس کی سرحد ختم ہو گئی۔ ان چیزوں سے مصرف لینا ہماری قدروں کی میزان پر منحصر ہے اور یہ میزان ہمیں مذہب اور اخلاق اور فلسفہ کے

ذریعہ مل سکتی ہے۔ سائنس کو اس میزان سے کوئی سروکار نہیں۔ آج سائنس نے ہمیں نئی نئی چیزیں اس فیاضی سے بخشی ہیں کہ ہم کچھ بدحواس سے ہوگئے ہیں، ہماری ترازو اس نئے بوجھ کو برداشت نہ کر سکی وہ تو ٹوٹ گئی اور ابھی ہم نے کوئی نئی ترازو نہیں بنائی ہے اس لئے ہماری حالت گم کردہ راہ کی ہوگئی ہے۔ ہماری دماغی وروحانی اور جذباتی زندگی میں کچھ ایسی کشمکشیں جاری ہیں جن سے نجات کا کوئی ذریعہ نہیں دکھائی دیتا۔ ہماری سماجی زندگی شکستہ حال ہوگئی ہے اور اس کے سدھرنے کا کوئی سامان نہیں۔ اس غیر تشفی بخش صورت حال کا الزام ہم سائنس کو نہیں دے سکتے۔ اصل بات یہ ہے کہ ہم سائنس کی اس فیاضی کے لئے تیار نہ تھے، اخلاقی اور سماجی نظام کچھ کمزور سا تھا ٹوٹ گیا۔ ضرورت ہے کہ ہم ایک نئے نظام کی بنیاد ڈالیں۔ اس نئے نظام کی جگہ سائنس نہیں لے سکتا۔ میں کہہ چکا ہوں کہ سائنس کو قدروں سے کوئی واسطہ نہیں اور یہ نیا نظام قدروں، اخلاقی، سماجی، انسانی قدروں کا نظام ہوگا۔ اس نظام میں سائنس کی بھی جگہ ہوگی اور سائنٹفک معلومات انکشافات، ایجادات کو پیش نظر رکھا جائے گا لیکن اس نظام میں سائنس کی حیثیت ایک خادم یا زیادہ سے زیادہ ایک مددگار کی ہوگی، شہنشاہ کی نہیں، اور اس نظام کو قائم کرنے کے لئے ہمیں یقین کی ضرورت ہے، اس یقین کی کہ انسانیت کے دل میں ایک اعلیٰ مقصد ہے جو اسے ترقی پر مجبور کرتا ہے۔ ایسی ترقی جو انسانیت کی بلند ترین قدروں کو بروئے کار لاتی ہے۔ اس یقین کے بغیر کسی قسم کی ترقی ممکن نہیں۔

کلچر کے نظام میں سائنس کی جگہ ہے لیکن مرکزی طاقت کی حیثیت سے نہیں۔ اسے فرمانبردار خادم ہونا چاہئے آقا نہیں جسے کلچر کہتے ہیں وہ بہت سی

چیزوں کے باہمی تعلقات اور اثرات کی ایک کیفیت کا نام ہے جن میں قانون سیاست، تجارت، صنعت و حرفت، سائنس، آرٹ، اخلاق، فلسفہ سبھی کچھ شامل ہے۔ یہ سب چیزیں تو ہیں لیکن یہ سب برابر اہمیت نہیں رکھتیں۔ عموماً اس نظام میں آرٹ کو زیادہ اہمیت نہیں دی جاتی کیونکہ آرٹ اور سماجی حالات میں جو تعلق ہے اس سے واقفیت نہیں۔ آرٹ کو تو صرف زیور سمجھا جاتا ہے اور اس کی سماجی اہمیت سے بے اعتنائی برتی جاتی ہے۔ واقعہ تو یہ ہے کہ تخیل اور جذبات ہی کے ذریعہ عوام کے خیالات کو سنوارا جا سکتا ہے اور تخیل اور جذبات کی دنیا میں آرٹ کی حکومت ہے۔ اسی سے کسی کلچر کے نظام میں آرٹ کی مرکزی حیثیت کا پتہ چلتا ہے۔ آرٹ کا کلچر میں سب سے زیادہ دخل ہے اور اس کی طاقت اور سب طاقتوں کے مقابلہ میں بہت زیادہ ہے اور اس کا اثر دوسری چیزوں پر بے پناہ ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ آرٹ اور کلچر مترادف الفاظ ہیں۔ آرٹ کا بے پناہ اثر مسلم کر تھیٹر، سینما، میوزک ہال سے بے پناہ پروپیگنڈہ کا مصرف لیا جا سکتا ہے۔ کوئی ڈکٹیٹر ان کی مدد سے لوگوں کے دماغ اور دل پر چھاپہ مار سکتا ہے اور یہی کام ریڈیو سے بھی لیا جا سکتا ہے۔ اس سے بھی خیالات و جذبات کو بنایا بگاڑا جا سکتا ہے ظاہر ہے کہ تھیٹر، سینما، میوزک ہال کی طرح ریڈیو کا بھی کلچر سے تعلق ہے اور اس کی بھی کلچر کی دنیا میں اہمیت ہے۔ اس سے بھی کلچر کو بنایا جا سکتا ہے۔

(٢)

ریڈیو بھی سائنس کا ایک کرشمہ ہے اور دوسری سائنٹفک ایجادوں کی طرح ہم اس کا بھی خیر مقدم کرتے ہیں اور غیر ارادی طور پر اس کی تعریف میں رطب اللساں

ہوتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ سائنس چیزیں ایجاد کرتا ہے لیکن ان چیزوں سے کام لینا ہمارا کام ہے۔ سائنس نے بہت سی چیزیں ایجاد کی ہیں۔ جن چیزوں کا ہمیں کبھی وہم وگمان بھی نہ تھا وہ واقعہ بنی ہوئی ہیں۔ جو باتیں ہم خیالی داستانوں میں پڑھا یا سنا کرتے تھے۔ وہ اب خیالی نہیں رہیں۔ زندہ حقیقت کی طرح چلتی پھرتی نظر آتی ہیں۔ داستانوں میں ہم جادو کے گھوڑے پر بیٹھ کر ہوا میں اڑتے پھرتے تھے آج نئے نئے قسم کے ہوائی جہازوں میں بیٹھ کر ہم دور دراز کا سفر قلیل مدت میں طے کر سکتے ہیں۔ زمین اور سمندر میں سفر کر سکتے ہیں۔ دور کی خبریں سن سکتے ہیں۔ دور کی چیزیں دیکھ سکتے ہیں۔ غرض بہت سے ایسے کام کر سکتے ہیں جن کے تصور سے پہلے ہمارے دل کی تسکین ہوتی تھی۔ یہ چیزیں اچھی بھی ہیں اور بری بھی اور ان کی اچھائی اور برائی استعمال پر منحصر ہے۔ ہوائی جہاز کو لیجئے۔ اس سے کتنی آسانیاں پیدا ہوگئی ہیں۔ خط وکتابت اور سفر میں آسانی ہے۔ اسی سے مشرق ومغرب کی بیماری میں ضروری دوائیں جلد سے جلد پہونچائی جا سکتی ہیں لیکن آج یہی ایک ایسے وسیع پیمانہ پر جس کے تصور سے دل دھڑکنے لگتا ہے۔ قتل وخون، تباہی و بربادی انسان کی خوفناک مصیبتوں کا آلہ بنا ہوا ہے۔ سائنس نے ہوائی جہاز تو ایجاد کر دیا لیکن اس سے اچھا یا برا کام لینا تو انسان پر منحصر ہے۔ سائنس ہمیں یہ نہیں بتاتا اور نہ بتا سکتا ہے کہ ہم اس ایجاد سے کیا مصرف لیں سائنس کا انسانی قدروں سے کوئی خاص سروکار نہیں۔ اس کی ایجادوں کی مدد سے انسانیت ترقی کر سکتی ہے اور انہیں سے انسانیت تباہ وبرباد بھی ہو سکتی ہے۔ آج کے خونی مناظر کے تصور سے دل بے اختیار ہو کر کہہ اٹھتا ہے، کاش سائنس نے یہ ترقیاں نہ کی ہوتیں۔ پھر

انسانیت کو اس خون کے غسل سے سابقہ نہ پڑتا۔ سائنس کی ترقی کا ایک نتیجہ یہ
بھی ہوا کہ پہلے سالہا سال کی جنگ میں جتنی جانیں تلف ہوتی تھیں اس قدر آج ایک
روز میں ضائع ہو سکتی ہیں۔ توپیں، بم کے گولے، ٹینک، آبدوز کشتیاں، زہریلی گیسیں
مہلک امراض کے جراثیم، غرض ایک لامتناہی سلسلہ ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ
انسانیت خودکشی پر آمادہ ہے اور اس جرم میں سائنس اس کا معین و مددگار ہے
ظاہر ہے کہ کسی چیز کی صرف اس لئے کہ وہ سائنس کی حیرت انگیز ایجاد ہے
ہم بے سوچے سمجھے تعریف نہیں کر سکتے۔ اس قسم کی تعریف ہماری بے بصری کی دلیل
ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ سائنس کی کسی ایجاد سے ناجائز مصرف لینے کا ذمہ دار انسان
ہے سائنس نہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ سائنس تو ہمیں قتل و غارت کی تلقین نہیں کرتا، انسانیت
کو خودکشی پر نہیں ابھارتا۔ اس لئے سائنس مورد الزام نہیں۔ یہ بات ایک حد تک صحیح
ہے لیکن ہمیں یہ نہ بھولنا چاہئے کہ سائنس پر چند سماجی ذمہ داریاں عاید ہوتی ہیں۔ یہ
انسانی بہبودی کے لئے عالم وجود میں آیا اور اسے اس مقصد کو کبھی نہ بھولنا چاہئے
سائنس تباہی و بربادی کے سامان مہیا کر کے علیحدگی اختیار نہیں کر سکتا اور یہ کہہ کر
الزام سے بری نہیں ہو سکتا کہ چیزیں تو ایجاد ہو گئیں اب ان سے کام لینا میرا کام
نہیں۔ سائنس اور سائنس داں کا یہ فرض ہے کہ وہ اپنی ایجاد کی ہوئی چیزوں کو
انسانیت کی تباہی کا ذریعہ نہ بننے دیں۔ دوسری بات یہ بھی ہے کہ سائنس کو اپنے
مقام سے واقف ہونا چاہئے، اگر یہ اپنے حد سے نہ بڑھے، اپنی خامیوں اور حدود سے
واقف ہو اور خدائی کا دعویٰ نہ کرے تو بہت سے الزام جو اس پر عاید ہوتے ہیں
ان سے محفوظ رہے گا۔

غرض ریڈیو ہو یا سائنس کی کوئی دوسری ایجاد یہ اپنی جگہ پر اچھی بھی ہو سکتی ہے اور بری بھی۔ اس ریڈیو سے بہت سے اچھے کام لئے جا سکتے ہیں۔ جلد ضروری خبریں بھیجی جا سکتی ہیں، ضرورت کے وقت مدد طلب کی جا سکتی ہے۔ ایسی جگہوں میں جو ایک دوسرے سے کافی فاصلہ پر واقع ہوئی ہیں۔ براہ راست ربط قائم رکھا جا سکتا ہے۔ دوری کا مسئلہ ریڈیو اور ہوائی جہاز کی وجہ سے حل ہو گیا ہے دنیا مختصر اور سمٹی ہوئی ہو گئی ہے۔ سماجی اور بین الاقوامی تعلقات میں آسانیاں ہیں اور مختلف کلچر ایک دوسرے سے الگ نہیں بلکہ سب آپس میں مل رہے ہیں اور مل کر ایک اعلیٰ انسانیت کا نمونہ قائم کر سکتے ہیں۔ یہ سب ہی لیکن اسی ریڈیو سے ناجائز مصرف لیا جا سکتا ہے۔ غلط خبریں نشر کی جا سکتی ہیں۔ جنگ میں اس سے بھی اسی قدر مہلک کام لیا جا سکتا ہے جتنا بری، بحری اور ہوائی فوجوں سے۔ اسی سے انسان کے ذہن کو غلام بنایا جا سکتا ہے، اس کی روح کو مہلک جراثیم کا شکار بنایا جا سکتا ہے لیکن ہم ان باتوں پر زیادہ غور و فکر نہیں کرتے اور جو چیز رائج ہو جاتی ہے اسے قبول کر لیتے ہیں۔

ریڈیو کا رواج مغربی ملکوں میں عام ہے اور اب ہندوستان میں بھی عام ہو چکا ہے۔ مختلف ریڈیو اسٹیشن قائم ہوئے ہیں اور صبح سے رات تک پروگرام جاری رہتا ہے جیسے سینما کا رواج عام ہے اور اسے عموماً زندگی کی ضروریات میں شمار کیا جاتا ہے۔ بہت کم لوگ ہیں جو سینما کی اچھائی برائی کے بارے میں غور و فکر کرتے ہیں۔ اسے تفریح کا ایک اچھا ذریعہ خیال کیا جاتا ہے۔ سینما اور کلچر میں کیا تعلق ہے اس مسئلہ پر ہم سوچنے کی زحمت گوارا نہیں کرتے۔ اسی طرح اخباروں کا مسئلہ ہے اخباری اشتہاروں کا مسئلہ ہے۔ بازاری رسالوں، افسانوں اور ناولوں کا مسئلہ

ہے۔ غرض ایسے کتنے مسائل ہیں جن پر غور و فکر کی ضرورت ہے۔ یہ چیزیں انسانیت کی ذہنی خودکشی کا ذریعہ نہ بن جائیں لیکن ہم ہیں کہ کچھ سمجھتے ہی نہیں۔ ہاں تو ریڈیو کا مسئلہ کوئی الگ مسئلہ نہیں لیکن اتنی فرصت نہیں کہ ان سب مسئلوں پر ایک نظر ڈالی جائے اور شاید اس کی ضرورت بھی نہیں کیونکہ ریڈیو نے اخباروں، اشتہاروں تصویروں بازاری رسالوں اور افسانوں کو گویا اپنے وسیع آغوش میں لے لیا ہے۔ اس لئے جو کچھ ریڈیو کے بارے میں کہا جائے گا وہ اور چیزوں پر بھی منطبق ہوگا۔

میں کہہ چکا ہوں کہ جن چیزوں کا رواج عام ہو جاتا ہے تو طبیعت اس سے مانوس ہو جاتی ہے اور اسے ناقدانہ طور پر انہیں جانچنی یا پرکھنی۔ مثلاً سرور صاحب "تنقیدی اشارے" میں کچھ اس کتاب کے متعلق کے عنوان سے لکھتے ہیں :-

"ریڈیو پر جو تقریریں نشر ہوتی ہیں۔ ان میں یا دوسرے مقالوں یا مضامین میں فرق ہوتا ہے۔ ریڈیو میں ایک تو وقت کی پابندی ہوتی ہے، یہ اچھی بھی ہوتی ہے اور بری بھی۔ پندرہ منٹ میں آدمی کیا کہے اور کیا چھوڑے پھر بھی وقت کی پابندی سے یہ فائدہ ضرور ہوتا ہے کہ بنیادی مسائل کے تحت میں خاص خاص رجحانات یا نمایاں خصوصیات کا ذکر ہو جاتا ہے۔ ریڈیو سننے والوں میں زیادہ تعداد ایسے لوگوں کی ہوتی ہے، جو ادب کا ذوق ممکن ہے رکھتے ہوں، مگر ادب سے زیادہ واقف نہیں ہوتے۔ ان کے لئے ضروری ہے کہ بات صاف صاف اور سلجھے ہوئے انداز میں کی جائے زبان جہاں تک ممکن ہے آسان ہو اور کسی تحقیق کے بجائے پیرایہ بیان کی دلآویزی پر توجہ رہے۔ آسان سے یہ مطلب نہیں کہ ادیب اپنے انداز

> کو چھوڑ دے یا زبان کے مخصوص آب و رنگ کو ترک کر دے بلکہ وہ اپنے انداز کو زیادہ سے زیادہ عام فہم بنائے اور اپنے سامعین کے حلقہ کو وسیع کرے ریڈیو کا کام نہ تو محض سب کو ہنسائے رہنا ہے، نہ محض نصیحت کرنا اور نہ صرف اطلاع کرنا۔ اسے تو کام کی باتوں کو گوارا بنا کر پیش کرنا ہے۔ اسے حقائق کو دلچسپ اور دلچسپی کو مفید بنانا ہے۔ اسے عوام کو ساتھ لینے کی خاطر ان کی زبان میں بات کرنا اور انھیں کی سطح پر ان سے ملنا ہے مگر اس سطح پر رہنا نہیں بلکہ اسے رفتہ رفتہ بلند کرتے رہنا ہے۔ اسے یہ بات ذہن نشین کرنا ہے کہ ادبی مسائل یا علمی مسائل بھی زندگی کے ضروری مسائل ہیں اور اچھی مفید اور ترقی پذیر زندگی کے لئے ان سے بھی آشنا ہونا ضروری ہے۔"

اس اقتباس میں دو تین باتیں قابل غور ہیں۔ سرور صاحب کہتے ہیں کہ "وقت کی پابندی اچھی بھی ہوتی ہے اور بری بھی" لیکن وہ برائی کے بارے میں صرف اسی قدر کہتے ہیں کہ "پندرہ منٹ میں آدمی کیا کہے اور کیا چھوڑے" اور اپنا باقی وقت ریڈیو کی حمایت میں صرف کرتے ہیں، حالانکہ ریڈیو پر تنقیدی تقریریں نشر کرنے کا مسئلہ غور طلب ہے اور اسے اس آسانی کے ساتھ ہم حل نہیں کر سکتے۔ سرور صاحب نے بہت سی تقریریں نشر کی ہیں مجھے اس کا ایک مرتبہ تجربہ ہوا ہے لیکن اس ایک تجربے سے مجھے معلوم ہوا کہ جنھیں اپنی ذمہ داری کا احساس ہے انھیں اس مسئلہ پر غور کرنا ہوگا ریڈیو والوں کی فرمائش کی تعمیل ضروری نہیں۔ بہرکیف اس مسئلہ پر میں آگے زیادہ تفصیل کے ساتھ اپنے خیالات پیش کروں گا۔

دوسری بات جو اس اقتباس میں کھٹکتی ہے وہ یہ ہے کہ سرور صاحب نے

ریڈیو کے مقصد پر کافی غور نہیں کیا ہے۔ کہتے ہیں :۔

"ریڈیو کا کام نہ تو محض سب کو ہنسانے رہنا ہے نہ محض نصیحت کرنا اور نہ صرف اطلاع کرنا، اسے تو کام کی باتوں کو گوارا بنا کر پیش کرنا ہے، اسے حقائق کو دلچسپ اور دلچسپی کو مفید بنانا ہے۔ اسے عوام کو ساتھ لینے کی خاطر ان کی زبان میں بات کرنا اور انہیں کی سطح پر ان سے ملنا ہے مگر اسے اس سطح پر رہنا نہیں بلکہ اسے رفتہ رفتہ بلند کرتے رہنا ہے۔"

معلوم ہوتا ہے کہ سرور صاحب نے بنیادی مسئلوں سے سروکار نہیں رکھا ہے ریڈیو کا رواج ہو گیا ہے۔ اس سے تفریح کا کام لیا جاتا ہے۔ اس پر تنقیدی تقریریں بھی نشر ہوتی ہیں؛ اس کا مقصد تفریح کے علاوہ تعلیم بھی ہے۔ غرض وہ ان سب عام باتوں کو تسلیم کر لیتے ہیں۔ وہ یہ نہیں پوچھتے کہ ریڈیو کا رواج اچھا ہے یا برا۔ اس سے کلچر پر کیا اثر پڑے گا۔ اس کا تفریحی پہلو ہمارے ذہن کی تعلیم و تربیت کرتا ہے یا اسے معطل بناتا ہے۔ اس کی وجہ سے ہم اپنی فرصت سے صحیح مصرف لے سکتے ہیں یا نہیں۔ کیا یہ واقعی عوام کی سطح کو بلند کرتا اور کر سکتا ہے اور کر سکتا ہے تو کس طرح؟ غرض اس قسم کے بہت سے سوالات کئے جا سکتے تھے لیکن سرور صاحب اس پر کوئی روشنی نہیں ڈالتے اور مجھے کہنے دیجئے کہ شاید انھیں ان مسئلوں پر روشنی ڈالنے کی ضرورت بھی نہ تھی۔ وہ تو اپنی تقریروں کے متعلق عرض کرنا چاہتے تھے۔ ان کا مقصد ریڈیو اور کلچر کے تعلقات پر غور کرنا نہ تھا۔ میں نے سرور صاحب کا ذکر اس لئے کیا کہ میں ان سے کچھ توقعات رکھتا ہوں اور جب ریڈیو کے مقصد کا ذکر ضمناً آ گیا تھا تو مجھے امید تھی کہ وہ ریڈیو سے خوشی نہیں، بیزاری یا کم از کم بے اطمینانی کا اظہار کریں گے۔

میں کہہ چکا ہوں کہ ریڈیو کا مسئلہ کوئی الگ مسئلہ نہیں سینما، اخبار، رسالے اور افسانے، غرض دل بہلانے اور فرصت کی گھڑیاں کاٹنے کے وہ سارے لوازمات جو آج رائج ہیں سبھوں پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ موجودہ زمانہ میں تفریح کے بے شمار سامان مہیا ہوگئے ہیں۔ ایک طرف تو روزی کا معاملہ ہے۔ ہم دن بھر اپنے اپنے کاموں میں لگے رہتے ہیں اور آج کل زیادہ تر کاموں میں اختصاص علم یا مہارت کی ضرورت ہے۔ کام کے وقت ہماری ساری توجہ اسی میں منہمک رہتی ہے اور ہمیں کسی دوسری بات کو سوچنے کی فرصت نہیں، کام کے بعد جب فرصت ملتی ہے تو ہمارا مشغلہ پھر تفریح ہے۔ آج کل تعلیم کچھ ایسی خراب ہوگئی ہے کہ ہمارے ذہن کی صحیح تربیت نہیں ہوتی تعلیم ہمیں اپنے دماغ سے صحیح مصرف لینا نہیں سکھاتی ہماری روح، ہمارا دماغ کوئی اندرونی جنت نہیں بنا سکتا۔ اسے خارجی چیزوں کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ ہماری روح، ہمارے دماغ کا یہ اندرونی خلا فرصت کے وقت بہت نمایاں ہو جاتا ہے۔ کام کے وقت تو ہم اپنے کام میں منہمک رہتے ہیں اس وقت کسی روحانی یا دماغی کمی یا بے چینی کا احساس ممکن نہیں لیکن کام کے بعد اس کا احساس ہونے لگتا ہے، اور اسی وجہ سے ہر تفریح کو اپنا مشغلہ بنا لیتے ہیں۔ ایسا مشغلہ جس میں ہمیں سوچنے کی، دماغ پر زور دینے کی ضرورت نہ پڑے، وہ اخبارات ہوں یا سینما، ریڈیو ہو یا رسالے اور افسانے کہیں بھی غور وفکر کی دعوت نہیں ہوتی ہم پڑھتے، دیکھتے یا سنتے ہیں لیکن یہ پڑھنا، دیکھنا اور سننا دماغی قوت کو محرک نہیں کرتا۔ انھیں چین کی نیند سلا دیتا ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ فرصت سے کیا کام لیا جائے۔ کہا جاتا ہے کہ سائنس کی مدد

سے ہم اپنے کاموں کو زیادہ آسانی سے اور کم وقت میں انجام دے سکتے ہیں ہماری فرصت بڑھ گئی ہے اور شاید ایک وقت ایسا آنے والا ہے جب دو تین گھنٹوں میں ہم دن بھر کا کام انجام دے لیا کریں گے اور پھر فرصت ہی فرصت ہوگی اس وقت فرصت سے کام لینے کا مسئلہ اور زیادہ اہم شکل اختیار کر جائے گا اور آج بھی یہ کچھ کم اہم نہیں۔ کیا اس بڑھتی ہوئی فرصت کا بس یہی مقصد ہے کہ ہم اپنا زیادہ سے زیادہ وقت، ریڈیو سننے، اخبارات دیکھنے، بازاری رسالے اور افسانے پڑھنے تصویریں دیکھنے میں صرف کریں۔ اگر یہی مقصد ہے اور یہی ایک مقصد ہو سکتا ہے تو اس سے فرصت کا نہ ہونا بہتر ہے۔ تفریح کے دوسرے ذریعوں کے مقابلہ میں ریڈیو زیادہ آسانی سے "وقت مارنے" کا کام کر سکتا ہے۔ صبح ہوئی اور ریڈیو شروع ہوا اور آوازوں کی آغوش میں ساری ضروریات انجام پاتی ہیں۔ کام سے لوٹنے پر پھر یہ آوازوں کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے اور یہ سلسلہ رات کو دیر تک جاری رہتا ہے۔ جہاں یہ سلسلہ ختم ہوا تو پھر سو رہے اور دوسرے دن اسی پروگرام کی تکرار ہوتی ہے۔ اگر آپ کے پاس ریڈیو ہے تو پھر اس سے زیادہ آسان ذریعہ تفریح کا ممکن نہیں۔ گھر بیٹھے دل بہلایا جا سکتا ہے، سینما میں کم سے کم یہ خرابی ہے کہ کچھ "جسمانی محنت" کی ضرورت ہوتی ہے۔ یعنی سینما تک جانے کی زحمت ہوتی ہے، اخبارات یا رسالے اور افسانے تفریحی تنوع کے لحاظ سے ریڈیو کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔ مغرب میں ریڈیو کو زیادہ سے زیادہ گھروں میں مانا ہے، اگر ترقی کا یہی سلسلہ جاری رہا تو جلد مشرق میں بھی "یہ نعمت" عام ہو جائے گی لیکن ابھی وہ دن دور ہے اس لئے ابھی اس کا موقع ہے کہ ہم اس مسئلہ پر غور کریں اور سوچیں کہ کیا اس بات میں مغرب کی تقلید ضروری ہے۔

ہاں تو ریڈیو سے فرصت بڑی بہت آسان ہو جاتی ہے لیکن کیا فرصت اسی لئے ہے کہ ہم اسے ریڈیو براڈکاسٹر کی ہوئی "آوازوں" ہنگامہ خیز آوازوں کے سننے میں صرف کردیں۔ کیا ہمارا دماغ اسی لئے ہے کہ اسے اس خواب آور دوا کی مسلسل خوراکوں سے معطل بنا دیا جائے؟ دماغ ہمیں سوچنے کے لئے دیا گیا ہے اور سائنس اگر فرصت میں اضافہ کرتا ہے تو اس بڑھتی ہوئی فرصت سے ہمیں جائز مصرف لینا چاہئے۔ اپنے دماغ کی تربیت کرنی چاہئے۔ اسے بہتر سے بہتر کلچر قبول کرنے کے قابل بنانا چاہئے دماغ کی تربیت اور ترقی کی صورت یہ نہیں کہ اسے "آوازوں" کی یورش سے بیکار بنا دیا جائے۔ تربیت کی صورت یہ ہے کہ دماغ کو اپنی قوتوں سے کام لینا سکھایا جائے اور اس کے امکانات کو ترقی دی جائے۔ میں نے ابھی کہا ہے کہ دماغ سوچنے کے لئے دیا گیا ہے، اور چیزوں کے علاوہ ریڈیو کی اہمیت اس کی اچھائی برائی، پروگرام کی نوعیت اور اس کی قدر و قیمت پر سوچنے کے لئے دیا گیا ہے، اور شاید "ریڈیو کے خدا" کو اس کی خبر ہے کہ اس سوچ بچار کا نتیجہ ریڈیو کے حق میں اچھا نہیں ہوگا۔ اسی لئے حفظِ ما تقدم کے طور پر وہ ہمیں سوچنے کی مہلت نہیں دیتا۔ یہ ریڈیو کا سب سے بڑا عیب ہے کہ وہ ہماری فرصت کو اپنی خوراک بنا لیتا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ ہم اس کا علاج آسانی سے کر سکتے ہیں۔ اگر ہم ریڈیو نہ خریدیں یا خریدنے کے بعد اس سے ہر وقت کام نہ لیں تو پھر یہ مسئلہ حل ہو جاتا ہے لیکن یہ بات اس قدر آسان نہیں۔

سائنس کی ایجادوں میں سب سے اہم مشین کی ایجاد ہے۔ انسان ہاتھ سے چیزیں بنانے کے بدلے مشین کے ذریعے چیزیں بناتا ہے اور جہاں اپنے ہاتھوں سے دو تین چیزیں بناتا تھا، اب اسی مدت میں وہ ہزاروں چیزیں بنا سکتا ہے۔ جہاں

کثیر تعداد میں چیزیں بننے لگیں تو پھر انھیں بیچنے کا مرحلہ پیش آتا ہے تجارتی کارخانہ عظیم الشان پیمانہ پر شروع ہوتا ہے اور انھیں بیچنے کے لئے اشتہارات کا سائنس یا آرٹ ترقی پاتا ہے۔ اس آرٹ یا سائنس کا مقصد یہ ہے کہ جن چیزوں کی ضرورت نہیں ان چیزوں کے خریدنے پر ہمیں مجبور کیا جائے اور جن چیزوں کی ضرورت ہے ان سے ہمیں محروم رکھا جائے۔ دنیا کی ایک زبردست طاقت اس پر آمادہ ہے اور اس طاقت کے سامنے بڑی بڑی حکومتوں کی کوئی وقعت نہیں کہ ہم یہ بیکار چیزیں خریدیں۔ اس طاقت کی علامت "فورڈ" ہے۔ آپ اپنی چیزوں کا جائزہ لیجئے اور دیکھئے کتنی چیزیں ہیں جنھیں آپ ضروری کہہ سکتے ہیں، ان کی تعداد بہت کم ہوگی ان چیزوں کے مقابلہ میں جنھیں ہم آپ ضروری سمجھتے ہیں لیکن جو حقیقت میں ضروری نہیں۔ یہ تو تجارت کا ادنیٰ اصول ہے کہ پہلے ضرورتیں پیدا کی جائیں پھر ان ضرورتوں کو پورا کرنے کا سامان مہیا کیا جائے۔ کتنے لوگ ہیں جو حضرت فورڈ کا مقابلہ کرسکتے ہیں اور اپنی روح کو خارجی اثرات سے محفوظ رکھ سکتے ہیں۔ ریڈیو تو ہر شخص کو خریدنا ہے فیشن کے خیال سے اس لئے کہ ہمارے دوستوں کے پاس ہے۔ غرض بہت سی باتیں ہیں جو ہمیں اس بات پر آمادہ کرتی ہیں اور جب ریڈیو خریدنا ہے تو پھر اس سے مسرت کیوں نہ لیا جائے۔ غرض ایک قدم کے بعد دوسرا قدم فطری طور پر آگے بڑھتا ہے اور جہاں طبیعت تنزل کی طرف مائل ہوتی ہے تو پھر اسے روکنا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہو جاتا ہے۔

بات میں بات نکلتی ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مسئلہ کس قدر پیچیدہ ہے۔ اس پر سوچ بچار کرنے کی ضرورت ہے اور یہ ہماری دماغی کاہلی کا راشن

ثبوت ہے کہ ہم سوچ بچار کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ ہم ریڈیو کی ضرورت تسلیم کر لیتے ہیں۔ یہ چیز رائج ہو گئی ہے اور اس کا خیر مقدم کرنا، نیا پن، روشن خیالی کی دلیل سمجھی جاتی ہے۔ ہماری طبیعت فرصت سے گھبراتی ہے، اس لئے ہم سینما چلے جاتے ہیں اور بے معنی تصویریں جو ہماری نظروں کے سامنے گذرتی ہیں۔ ان کے طلسم میں کھو جاتے ہیں۔ اتنی دماغی اور اخلاقی سکت تو ہوتی نہیں کہ ہم کسی مشکل کتاب پڑھنے یا کلاسیکل موسیقی کو سننے کی زحمت گوارا کریں جس میں حقیقی خیالات و جذبات سے سابقہ پڑتا ہے اور جو ہمیں صرف بزرگ تخلیقی کارناموں میں ملتے ہیں۔ اس قسم کے کارناموں کو سمجھنے کی صلاحیت بھی سلب ہو جاتی ہے۔ وہ باتیں جو آسانی سے سمجھ میں آجائیں وہ چیزیں صرف ایک سطحی حسن رکھتی ہیں، ایسا حسن جو ایک نظر میں واضح ہو جائے۔ وہ آوازیں جو ہمارے جذبات کو آسانی سے برانگیختہ کرتی ہیں۔ بس یہی ہماری پسند کی حدود ہیں، نظر ان حدود سے باہر نہیں جاتی ہماری طبیعت میں بے اطمینانی نے گھر کر لیا ہے۔ ہم کسی چیز کا اطمینان قلب کے ساتھ جائزہ نہیں لے سکتے۔ جن چیزوں میں پیچیدگی، باریکی، گہرائی ہوتی ہے، ان سے دل میں الجھن ہونے لگتی ہے۔ غور و تامل کو ہم تضیع اوقات سمجھتے ہیں حالانکہ بات فرصت کی ہے اور غور و تامل کا ایک لمحہ بھی میوزک ہال میں ایک گھنٹہ گذارنے سے بہتر ہے لیکن اس حقیقت سے تو ہمیں واقفیت نہیں۔ غور و تامل کو ہم نشار قلب سمجھتے ہیں اور تنہائی کو قید تنہائی اور اس نشار، اس قید سے بچنے کے لئے ہم طرح طرح کے سامان مہیا کرتے ہیں، حیلے بہانے ڈھونڈتے ہیں، ریڈیو بھی اسی قسم کا ایک بہانہ ہے۔ کچھ لوگ جمع ہوں اور ریڈیو سے آوازیں آرہی ہوں، وہ آوازیں کس قسم کی ہوں کوئی

مضائقہ نہیں۔ ہم اکیلے نہ ہوں اور کوئی دوسرا موجود نہ ہو تو بھی ہم اپنے خیالات کے ساتھ تنہا رہنا پسند نہیں کرتے اور ان آوازوں کی مدد سے ایک نئی دنیا بسا لیتے ہیں جہاں تنہائی کا گذر نہیں۔ بہت ہی غیر معمولی کیرکٹر رکھنے والا آدمی تنہائی اور خموشی کو برداشت کرسکتا ہے عموماً تنہائی اور خموشی کی جان کن سختی کو ہم برداشت نہیں کرتے اور ان دونوں سے نجات چاہتے ہیں۔ چودہ پندرہ برس ہوئے کہ "برٹش براڈ کاسٹنگ کارپوریشن" نے کہا تھا کہ انگلستان میں ہر دوسرے گھر میں ریڈیو موجود ہے۔ یہ واقعہ اس بات کا ثبوت نہیں تھا کہ انگلستان میں موسیقی سے دلچسپی رکھنے والوں کی تعداد میں بے شمار اضافہ ہوگیا تھا۔ بات صرف اتنی تھی کہ ہر تین گھروں میں سے دو گھروں میں پڑھنا یا بول چال کرنا ریڈیو کی مدد سے ہوتا تھا تنہائی اور خموشی اور غور و تامل کا ان گھروں میں گذر نہیں تھا۔

ہندوستان میں بھی غالباً ایک وقت آنے والا ہے جب ہر گھر میں ریڈیو ہوگا اور ریڈیو سننا ہر شخص کا مسلسل مشغلہ ہی نہیں "فرض" ہوگا۔ ممکن ہے کہ لوگ اس تصور سے خوش ہوں اور اس تصور کو جلد سے جلد واقعہ بنانا چاہتے ہوں ممکن ہے کہ وہ اسے دنیاوی جنت کے حصول کا پیش خیمہ سمجھیں، ہندوستان کہا جاتا ہے کہ مجموعہ اضداد ہے۔ اپنی زرخیز زمینوں اور زمین میں پوشیدہ کبھی نہ ختم ہونے والے خزانوں کے ہوتے ہوئے بھی یہ ملک غربت و فلاکت کا نشانہ بنا ہوا ہے۔ پھر کیوں نہ ہم ریڈیو اور اس کے بڑھتے ہوئے رواج کو فال نیک سمجھیں، کیوں نہ ہم اپنے دل کو اس خیال سے خوش کریں کہ بہت جلد ہندوستان بھی اپنی غربت سے نجات پاکر مغرب کی طرح دولت، امارت اور مسرت سے مالا مال ہو جائے گا۔

بات یہ ہے کہ ہندوستان کو غربت سے بچانا اور بات ہے اور ریڈیو کا خیر مقدم کرنا کچھ اور بات ہے۔ میں کہہ چکا ہوں کہ یہ مسئلہ نہایت دشوار اور پیچیدہ ہے۔ اس مسئلہ کو سلجھانے کے لئے کلچر تعلیم اور خصوصاً سیاست اور معاشیات سے بحث کرنی ہوگی اور اصولِ تجارت، اصولِ معاشرت پر بھی غور کرنا ہوگا۔ یہ چیزیں نہایت مشکل اور پیچیدہ ہیں اور ان میں پڑنے کے معنی یہ ہیں کہ گفتگو کا سلسلہ کبھی نہ ختم ہوگا۔ بات میں بات نکلتی آئے گی۔ اس لئے میں صرف چند موٹی موٹی اصولی باتوں پر کچھ روشنی ڈالوں گا۔

(۳)

ریڈیو میں نیکی اور بدی کی زبردست طاقتیں پنہاں ہیں۔ اسے عموماً صرف تفریح کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے، جہاں دل بہلانے کی اور بہت سی صورتیں ہیں وہاں ایک صورت ریڈیو بھی ہے لیکن اب تو یہ بات ہر شخص جانتا ہے کہ ریڈیو کا واحد مصرف خالص تفریح نہیں، پہلے نہ سہی گزشتہ جنگ نے تو یہ بات بیّن طور پر ظاہر کر دی ہے کہ ریڈیو سے پروپیگنڈہ کا کام لیا جا سکتا ہے۔ اس سے مختلف طریقوں سے دشمن کے دل و دماغ پر شبخون مارا جا سکتا ہے۔ اگر آلاتِ حرب سے فتح کی صورت نظر نہیں آتی تو ریڈیو کی مدد سے مزید بے پناہ حملے کئے جا سکتے ہیں اور اندرونی بیخ کنی کی جا سکتی ہے نتیجہ یہ کہ فتح کی شکل قریب تر آ جاتی ہے۔ اسی ریڈیو کا فیض ہے کہ دنیا میں ایک نئی جنگ نے جنم لیا ہے جسے "اعصاب کی جنگ" کہتے ہیں۔ اس جنگ میں خون خرابہ تو نہیں ہوتا لیکن کسی قوم کے لئے خون خرابے والی جنگ سے کم مہلک نہیں۔ غرض گزشتہ جنگ نے ریڈیو کی پوشیدہ طاقتوں کو ظاہر

کردیا ہے اور اس سے لوگوں کو واقفیت ہوگئی ہے لیکن یہ بات کہ ریڈیو کی تفریحی صورت میں بھی اسی قسم کی بے پناہ طاقت پنہاں ہے۔ یہ بات اس قدر عام نہیں۔

زندگی کے سنوارنے اور بگاڑنے میں آرٹ سے کام لیا جا سکتا ہے، انسان کے دل و دماغ، انسان کی روح پر آرٹ کی حکومت ہے۔ کسی نے کہا ہے کہ مجھے قوم کے گیت بنانے دو، پھر جس کا جی چاہے وہ اس کے قوانین بنا سکتا ہے۔ گیت قوانین سے زیادہ اہم اور زیادہ پر اثر ہوتے ہیں، جو کسی قوم کے گیت بنائے گا وہ گویا قوم کا بادشاہ ہوگا۔ اس کی حکومت قوم کے دل و دماغ پر ہوگی۔ وہ ایک اشارے میں قوم کو ترقی کے رستے پر لگا سکے گا یا پھر اسے پستی میں پھینک دے گا یعنی گیت صرف ذہنی تفریح کا ذریعہ نہیں۔ آرٹ بچوں کا کھلونا نہیں کہ اس سے ذہنی طور پر دل بہلا کر ہم پس پشت ڈال دیں۔ اب اس بات کا سائنس داں کو بھی احساس ہو چلا ہے کہ آرٹ کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اب اسے بھی آرٹ کی حقیقت اور اس کے جادو سے واقفیت ہو چلی ہے، اور یہ جادو زیادہ پر اثر ہوتا ہے کیونکہ اس کا اثر براہ راست نہیں ہوتا۔ یہ اثر نہایت لطیف اور غیر مرئی صورت میں ہوتا ہے۔ ہمیں کسی فنی کارنامہ سے مسرت ہوتی ہے اور ہمیں اس مسرت کا فوری احساس ہوتا ہے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ اس کارنامے کا مقصد بس یہی مسرت ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ مسرت کے ساتھ کچھ اور بھی ہوتا ہے۔ اس اثر سے ہم شعوری طور پر شاید واقف بھی نہیں ہوتے لیکن یہ باقی رہتا ہے اور ہماری دماغی اور جذباتی زندگی پر باقی رہنے والا نقش ثبت کرتا ہے۔

ریڈیو کا تفریحی پہلو اس قدر ظاہر ہے کہ اس کے بارے میں کچھ کہنے کی ضرورت

نہیں۔ اگر جنگ کی ضروریات سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو ریڈیو کے دو اہم مقصد نظر آئیں گے: تفریح اور تعلیم۔ تعلیم کو تو شاید تفریح سے الگ کیا جا سکتا ہے لیکن تفریح کا ہمیشہ کچھ نہ کچھ تعلیمی اثر بھی ہوتا ہے اور یہ اثر ہماری اچھائی کا سبب ہو سکتا ہے اور ہماری برائی کا بھی۔ یہ تو اب مانی ہوئی بات ہے کہ تفریح اور کھیل سے تعلیم کا مصرف لیا جا سکتا ہے اور بچوں کی تعلیم میں کھیل سے اہم کام لیا جاتا ہے۔ ریڈیو کا تفریحی پہلو اس لئے اہم ہے کہ اس سے ہماری جذباتی اور دماغی زندگی کو جس رنگ میں بھی چاہے رنگا جا سکتا ہے۔ ریڈیو ہمیں خواب کی میٹھی نیند سلا سکتا ہے۔ ہمارے دماغ کو تیز اور زندہ بنا سکتا ہے۔ اسی سے ہمیں بہترین انسانی کلچر کے رستہ پر لگایا جا سکتا ہے یا ہمیں پست ترین ذہنی زندگی کی طرف ڈھکیل دیا جا سکتا ہے۔ اسی سے ہمیں زیادہ حساس زندگی کی طرف بلایا جا سکتا ہے اور اسی سے ہماری روح کو اسیر بنایا جا سکتا ہے تفصیل کی ضرورت نہیں۔ ریڈیو کے امکانات سے شاید کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔

جب یہ بات تسلیم کر لی گئی کہ ریڈیو صرف دل بہلانے کا ایک ذریعہ نہیں بلکہ اس میں نیکی اور بدی کے زبردست امکانات ہیں تو پھر لازمی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ زبردست طاقت کون استعمال کرے۔ ظاہر ہے کہ اسے کسی فرد کے ذمہ سپرد نہیں کیا جا سکتا، اور نہ اسے تجارتی اصول پر چلایا جا سکتا ہے۔ یہ طاقت تو حکومت کو اپنے ہاتھوں میں رکھنی چاہئے کیونکہ کسی ایک شخص کو اتنی بڑی ذمہ داری سپرد نہیں کی جا سکتی اور نہ اسے تجارت کے غیر ذمہ دار نمایندوں کے سپرد کیا جا سکتا ہے۔ حکومت ہی کے لئے یہ چیز زیبا ہے لیکن اب سوال یہ ہے کہ حکومت کیسی ہو۔ ایک ہٹلر اسی کی مدد سے ایک قوم کے ذہن کو غلام بنا سکتا ہے، ذہنی آزادی سلب کر کے

لوگوں کو جانوروں کی سطح پر گرا سکتا ہے۔ ان کے دماغ، ان کے دل، ان کی روح کو ہر قسم کے مہلک جراثیم کا شکار بنا سکتا ہے۔ انھیں ایسے زہر کا جام پلا سکتا ہے جو ان کے لئے اور ساری انسانیت کے لئے سم قاتل ہو۔ کوئی غارت گر اسی کی مدد سے مغلوب قوم کو میٹھی نیند سلا دے سکتا ہے اور انہیں میٹھی نیند سلا کر ان کے مال و دولت کو اپنے تصرف میں لا سکتا ہے۔ ہم بہت آسانی سے اس ریڈیو کے جادو سے "کنول کھانے والوں" کی دنیا میں پہنچ سکتے ہیں اور ان کے ہم نوا ہو سکتے ہیں:۔

"موت زندگی کا حاصل ہے۔ پھر زندگی کیوں سراسر محنت ہو؟ ہمیں سب
بکھیڑوں سے الگ رہنے دو، ہمیں بدی سے جنگ کرنے میں کیا خوشی ہو سکتی
ہے؟ کہیں بڑھتی ہوئی موجوں کے ساتھ بڑھنے میں سکون نصیب ہو سکتا
ہے۔ ساری چیز کو آرام میسر ہے اور وہ موت کے لئے سکون کے ساتھ تیار
ہوتی رہتی ہیں، گرتی ہیں اور فنا ہو جاتی ہیں۔ کاش ہمیں لمبا آرام یا موت
سیاہ موت یا خواب سے بھری ہوئی راحت میسر ہو!"

جب ریڈیو سے یہ سب چیزیں ممکن ہیں تو پھر یہ سوال کہ حکومت کیسی ہو۔ بہت اہمیت اختیار کر لیتا ہے اس لئے ظاہر ہے کہ ریڈیو کے ساتھ سیاست کا مسئلہ بھی کھنچ آتا ہے۔ اور سیاست کا مسئلہ کوئی ایسا آسان مسئلہ نہیں کہ اسے ضمنی حیثیت دی جائے لیکن سیاست کی اہمیت کے باوجود یہ موقع اس موضوع پر بحث کرنے کا نہیں، ورنہ نتیجہ معلوم یعنی یہ مضمون شاید کبھی ختم نہ ہو، اس لئے یہاں صرف یہ کہنا کافی ہے کہ حکومت جو بھی ہو وہ روشن خیال اور نیک نیت ہو، اس کا مقصد انسانی قدروں کی حفاظت اور ان کی ترقی ہو۔ وہ بہترین انسانی کلچر کے

تصور سے واقف ہو اور اس تصور کو واقعہ بنانا چاہتی ہو۔ وہ رعایا کی بھلائی کی امانت دار ہو اور خدمت خلق اس کا عین ایمان ہو۔ اگر کوئی حکومت ان صفات کا مجموعہ نہیں تو اس کے ہاتھ میں ریڈیو کا ہونا خطرناک سی چیز ہو گی۔ وہ قصداً یا بلا قصد اس کے بُرے امکانات کو بروئے کار لائے گی اور اس صورت میں ریڈیو اعلیٰ کلچر کے حصول کا نہیں انسان کی ذہنی اور روحانی تباہی و بربادی کا ذریعہ بن جائے گا۔ انسان اپنی ذہنی آزادی کھو بیٹھے گا، اس کی روح تنگ و تاریک زندان میں مقید ہو جائے گی، یا اس کی طبیعت کسی زبردست خواب آور دوا سے ایسی مانوس ہو جائے گی کہ پھر اسے دنیا و مافیہا کی کوئی خبر نہ ہو گی۔ اس کا دماغ معطل ہو جائے گا۔ اور اس کی رُوح اپنا انسانی جوہر کھو بیٹھے گی۔ جو چیز اس قدر خطرناک ہو، جس میں بدی کے ایسے زبردست امکانات ہوں اسے بچوں کا کھیل سمجھنا دانشمندی سے دور ہے۔ اس سے اگر کام لینا ہو تو سمجھ بوجھ کے۔ ناسمجھی کا نتیجہ ہمیشہ خراب ہوتا ہے اور ناسمجھی کے ساتھ آگ سے کھیلنا تو صرف خراب ہی نہیں مہلک بھی ہے، گویا یہ ایک قسم کی خودکشی ہے۔

جس قسم کا کام عموماً ریڈیو سے لیا جاتا ہے وہ اچھا نہیں۔ اسے بھی سینما میوزک ہال، اخبارات ناولوں اور افسانوں کی طرح صرف دل بہلانے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ ایسی چیزیں زیادہ سے زیادہ نشر کی جاتی ہیں جو عام پسند ہوتی ہیں، جن سے ہمارے جذبات و خیالات کی کوئی تہذیب و تربیت نہیں ہوتی ہمارے جذبات مختلف قسم کی آلائشوں سے پاک نہیں ہوتے۔ ان میں کوئی گہرائی اور لطافت پیدا نہیں ہوتی۔ اسی طرح ہمارے خیالات زندہ اور تیز نہیں ہوتے۔

ہمارا دماغ سکون و توازن کی نعمت سے بہرہ ور نہیں ہوتا بلکہ کچھ گنجلک سا ہوجاتا ہے اور ہمارے خیالات میں سطحیت آجاتی ہے، یہ سب کچھ ہوتا ہے لیکن ہمیں اس کی کوئی خبر نہیں ہوتی۔ انسان بالطبع کاہل واقع ہوا ہے، وہ ہمیشہ آسان راستہ پسند کرتا ہے، وہ فطری طور پر تہذیب و کلچر کی دشوار گزار گھاٹیوں سے گزرنا پسند نہیں کرتا۔ اگر بچوں کو اپنی راہ پر چھوڑ دیا جائے تو بڑے ہو کر وہ نرے وحشی نظر آئیں گے، وہ اپنے فطری میلانات کو کبھی نہ روکیں گے بلکہ اپنی ہر خواہش کو واقعہ بنانا چاہیں گے، خودغرضی ان کا شیوہ ہوگا اور دوسروں کی بھلائی کے لئے وہ اپنی خواہشوں کا خون نہیں ہونے دیں گے۔ غرض ان کے جذبات و خیالات، تعلیم و تہذیب، تربیت، کلچر کی خوبیوں سے بے بہرہ ہوں گے۔ انسان کو تہذیب کے زینوں پر چڑھنے میں کاوش سے کام لینا پڑتا ہے، اسے ہمیشہ ہوشیار رہنا ہوتا ہے۔ جہاں غفلت کی پھر ساری محنت رائیگاں گئی، پھر از سر نو محنت کرنی ہوگی۔ آج کل انسان کچھ اسی قسم کی غفلت کا شکار ہو رہا ہے۔ وہ آسان راستہ پسند کرتا ہے۔ دماغی اور جذباتی کلفتیں اس کے لئے سوہان روح ہیں اس لئے وہ ان کلفتوں سے اپنا دامن بچائے رہنا چاہتا ہے۔ یہ فطرت کی عجیب ستم ظریفی ہے کہ وہی چیزیں جو تہذیب کی نشانی ہیں، آج تہذیب و کلچر کے مٹانے پر تلی ہوئی ہیں۔

بہرکیف اس بات سے کسی کو انکار نہ ہوگا کہ عام لوگوں کی دماغی اور جذباتی سطح کچھ زیادہ بلند نہیں۔ عموماً ایسے لوگوں کی پسند کسی معیار کا سہارا نہیں ڈھونڈتی اور ان کا فنی معیار، ان کا ادبی مذاق بہت بلند نہیں ہوتا۔ اگر انہیں اپنے حال پر چھوڑ دیا جائے، اگر ان کے لئے صرف انہی کی پسند کی چیزیں مہیا کی جائیں تو

پھران کے مذاق میں کوئی لطافت اور پاکیزگی نہیں آسکتی، انھیں کسی بلند فنی معیار کا احساس نہیں ہوسکتا، وہ ہمیشہ اپنی پست ذہنی دنیا میں مگن رہیں گے۔ انھیں کسی دوسری بہتر اور اعلیٰ دنیا کی تلاش نہ ستائے گی۔ اگر انھیں کسی زیادہ اچھی اور حسین دنیا کی طرف بلایا بھی جائے تو وہ اُس کی طرف شاید متوجہ نہ ہوں گے، مثلاً سستے ناولوں، رومانوی افسانوں۔ جاسوسی قصوں کو لیجئے۔ کتنے لوگ ان چیزوں کو پڑھتے ہیں اور ان سے اپنا دل بہلاتے ہیں۔ ان چیزوں میں فنی خوبیاں کچھ بھی نہیں ہوتیں اور نہ کسی کو فنی خوبیوں کی جستجو ہوتی ہے۔ بات یہ ہے کہ دنیا میں ہمارے میلانات، ہماری خواہشیں کھلتی پھولتی نہیں۔ جو دل چاہتا ہے وہ ہو نہیں پاتا۔ شکست امید ہماری بے اطمینانی کا سبب ہوتی ہے اور ہم اس بے اطمینانی سے نجات حاصل کرنا چاہتے ہیں اور یہ نجات ہمیں رومانی افسانوں، جاسوسی قصوں کی مدد سے مل جاتی ہے۔ ان کی مدد سے ہم ایک ایسی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں جہاں ہمارے میلانات، ہماری خواہشوں، امنگوں اور امیدوں کو ناکامی کا منھ نہیں دیکھنا پڑتا۔ اسی لئے ہمیں اس دنیا میں ایک مسرت، ایک روحانی سکون محسوس ہوتا ہے اور اس سکون کے آگے فنی خوبیوں کی کوئی وقعت باقی نہیں رہتی ہمیں اس بات کا احساس نہیں ہوتا کہ یہ سکون مضر ہے اور ادبی حسن کی کمی ہمارے مذاق کو پست سے پست تر بنا دیتی ہے اگر یہ سستی کتابیں صرف دل بہلانے کا ذریعہ ہوتیں، اگر ایک جماعت ان کتابوں کی مدد سے فرصت کی گھڑیاں آسانی اور دلچسپی کے ساتھ گزار سکتی اور بس تو پھر شاید کسی کو بھی ان کتابوں کی مذمت کرنے کا حق نہ ہوتا لیکن مشکل یہ آپڑتی ہے کہ یہ کتابیں تفریح کے ساتھ ہمارے مذاق کو بگاڑ دیتی ہیں جس کی طبیعت ان سے مانوس ہو جاتی

ہے۔ پھر اسے دوسری چیزیں، خصوصاً ایسی چیزیں جو انہیں غور و فکر کی دعوت دیتی ہیں بالکل ناپسند ہوتی ہیں۔ اڈگر و آس کے آگے شیکسپیر کی کوئی وقعت باقی نہیں رہتی جو اچھا، ستھرا، سنجیدہ مذاق رکھتے ہیں، جو ناقدانہ اوصاف کے حامل ہیں وہ بھی جاسوسی افسانوں اور ناولوں سے شوق کرنے کے بعد سنجیدہ کتابوں کی طرف رجوع کرتے ہیں ایک قسم کی رکاوٹ محسوس کرتے ہیں اور جو ناقدانہ اوصاف کے حامل نہیں، جو اچھا ستھرا، سنجیدہ مذاق نہیں رکھتے اور زیادہ تعداد اسی قسم کے لوگوں کی ہوتی ہے۔ انھیں تو جاسوسی یا رومانی افسانوں اور ناولوں کا ایسا چسکا پڑ جاتا ہے کہ وہ کسی سنجیدہ کتاب کا خیال بھی دل میں نہیں لاتے۔

معاشیات کا ایک اصول ہے کہ جن چیزوں کی مانگ ہوتی ہے تو ان چیزوں کے مہیا کرنے کا سامان بھی ہو جاتا ہے۔ موجودہ زمانہ میں رومانی اور جاسوسی قصوں کی مانگ ہے اور اس ضرورت کی وجہ سے مختلف قسم کے ذرائع پیدا ہو گئے ہیں۔ لکھنے والوں کی ایک بڑی تعداد پیدا ہو گئی ہے جن کی زندگی کا مقصد بس اسی قسم کے قصوں کا لکھنا ہے۔ اسی کو انھوں نے اپنا پیشہ بنا رکھا ہے۔ یہی ان کا اچھا خاصا ذریعہ معاش ہے۔ یہ قصے تجارتی اصول پر لکھے یا لکھوائے جاتے ہیں یعنی جس طرح سگرٹ سگار، لپ اسٹک، پیٹنٹ دواؤں کی تجارت ہوتی ہے۔ اسی طرح اس قسم کی کتابوں کی تجارت ہوتی ہے اور تجارت کا اصل الاصول ہے نفع۔ یہاں بھی نفع کا خیال سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ لکھنے والے نفع میں ہوتے ہیں اور لکھنے والوں سے زیادہ پبلشر زر و دولت جمع کر لیتے ہیں۔ اگر نقصان میں کوئی رہتا ہے تو بے چارہ پڑھنے والا۔ وہ فوری، ناپائدار مسرت کے لئے اپنے ذہن کو ہمیشہ کے لئے مجروح د

مستقل بنا لیتا ہے۔

ذرا سوچئے تو اگر ریڈیو کا کارخانہ بھی تجارتی اصول پر چلایا جاتا تو پھر کیا عالم ہوتا۔ اگر صرف مالی نفع مدنظر ہوتا اور وہ بھی حکومت کا نہیں پرائیوٹ لوگوں کا تو پھر جتنا نقصان جاسوسی اور رومانی قصوں سے پہنچ رہا ہے۔ اس سے زیادہ نقصان ریڈیو سے پہنچتا۔ یہی تو ایک اچھی بات ہے کہ ریڈیو کا انتظام حکومت نے اپنے ذمہ رکھا ہے۔ سارا کارخانہ حکومت کے دوسرے شعبوں کی طرح گویا ایک شعبہ ہے لیکن دیکھنے میں آیا ہے کہ یہ شعبہ بھی کچھ تجارتی اصول پر چلایا جاتا ہے یعنی سننے والوں کی پسند و ناپسند کا ضرورت سے زیادہ خیال رکھا جاتا ہے اور شاید نفع کا بھی۔ اگر پسند، ذاتی پسند ہی پر ہر چیز چھوڑ دی جائے تو ڈاکر داس کے آگے چوسر، شیکسپیر، ملٹن، ورڈز ورتھ وغیرہ کو کون پوچھے گا۔ زیادہ سے زیادہ لوگ تو وہی چیز پسند کرتے ہیں جو کوئی قدر و قیمت نہیں رکھتی جو انھیں آسانی سے سمجھ میں آجاتی ہے، جو سریع الاثر ہوتی ہے۔ جو ان کے جذبات کو برانگیختہ کرتی ہے۔ اگر ہم عام پسند کا لحاظ رکھیں تو پھر ترقی معلوم! ہر جگہ عام پسند کی سطح بہت نیچی ہوتی ہے۔ ضرورت اس کی ہے کہ اس سطح کو بلند کیا جائے۔ لوگوں کو اچھی چیزوں سے مانوس کرنے کی ضرورت ہے۔ ان کی مذاق کی تربیت اصل مقصد ہونا چاہیئے نہ یہ کہ ان کی اپنی پسند کا جو لازمی طور پر بری پسند ہو گی خیال کیا جائے۔ کہہ سکتے ہیں کہ ریڈیو سے عام پسند چیزیں بھی نشر کی جاتی ہیں اور خاص پسند بھی۔ ہر قسم کے سننے والوں کے مذاق کا خیال رکھا جاتا ہے۔ پھر وہی بات یعنی سننے والوں کے مذاق کا لحاظ۔ سننے والوں کے مذاق کا لحاظ نہیں، ان کے مذاق کو بہتر بنانے، اسے ترقی دینے، اسے لطیف، پائدار اور حساس بنانے کا خیال رکھنا چاہیئے۔ بہر کیف ریڈیو سے

عام پسند چیزیں بھی نشر کی جاتی ہیں اور خاص پسند بھی لیکن عموماً دیکھنے میں آیا ہے کہ عام پسند چیزیں زیادہ ہوتی ہیں۔ پھر جب عام پسند چیزوں کی کثرت ہو تو بہت کم لوگ خاص چیزوں کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ یہ تو ہر شخص کا مشاہدہ ہوگا کہ جہاں "فوکس ٹروٹ" قسم کی چیزیں بج رہی ہیں تو انھیں لطف لے کر سنا جاتا ہے لیکن اگر کلاسیکل قسم کی کوئی چیز شروع ہو گئی تو پھر ریڈیو بجنا موقوف! اس صورتِ حال میں خاص چیزوں کا کوئی اثر نہیں ہو سکتا۔ جنھیں سننا چاہئے جن کے مذاق میں ترقی کی گنجائش ہے وہ سننے کی زحمت گوارا نہیں کرتے وجہ یہ ہے کہ ان کی پسند کی اور بہت سی چیزیں موجود رہتی ہیں پھر تضیع اوقات کون کرے۔

ہاں تو سننے والوں کی پسند کوئی معیار نہیں بن سکتی کیونکہ یہ پسند معیاری نہیں ہوتی۔ مذاق کا مسئلہ تربیت سے وابستہ ہے جیسی تربیت ہوگی اسی قسم کا مذاق بھی ہوگا۔ مذاق کی درستگی مذاق کو بلند اور لطیف بنانا اچھی تربیت پر منحصر ہے۔ تربیت ہی ہمیں اچھی بری چیزوں میں تمیز کرنا سکھاتی ہے اچھی چیزوں کو پسند کرنا سکھاتی ہے تو بری چیزوں کو ناپسند۔ اچھی چیزوں کو دیکھنا اچھی چیزوں کو سننا اچھی چیزوں کی صحبت میں رہنا ہمارے مذاق کو بلند اور لطیف بناتا ہے۔ کوئی بلند و لطیف مذاق لے کر پیدا نہیں ہوتا۔ اسے تعلیم و تربیت، بڑی محنت اور کاوش کی مدد سے حاصل کرتا ہے۔ اگر ریڈیو سے صرف اچھی چیزیں نشر کی جائیں، مخرب مذاق چیزوں کو یک قلم جگہ نہ دی جائے تو ممکن ہے کہ پہلے ریڈیو سننے والوں کی ایک بہت بڑی جماعت خفا ہو جائے لیکن اگر خفگی کی پروا نہ کی جائے تو پھر انھیں ریڈیو کے ذریعہ اچھی چیزوں سے مانوس بنا کر اور ان کی قدر و قیمت کا انھیں احساس دلا کر ان کے

مذاق کی تربیت کی جاسکتی ہے اور تفریح کے ساتھ ساتھ انہیں ایک اعلیٰ کلچر سے بہرہ ور کیا جا سکتا ہے۔

(۴)

سینما اور تھیٹر میں ہم دیکھتے بھی ہیں اور سنتے بھی ہیں۔ ریڈیو کی مدد سے ہم صرف سنتے ہیں۔ البتہ اگر ٹیلی ویژن ترقی کر جائے تو پھر ہم دیکھنے بھی لگیں گے۔ ریڈیو کی یہ کمی اچھی بھی ہے اور بری بھی۔ سینما اور تھیٹر میں بہت سی چیزیں ہماری توجہ کو جمنے نہیں دیتی اسے منتشر کر دیتی ہیں۔ سینری کا رنگین حسن، لباس و آرائش کی چمک دمک، اداکاروں کا چلنا پھرنا، ان کے اشارے کنائے، ان کی صورتیں اور شخصیتیں، غرض بہت سی ایسی چیزیں ہوتی ہیں جو ہمیں کھینچتی ہیں اور ہم جو کچھ کہا جا رہا ہے، اسے کان توجہ سے نہیں سن سکتے۔ اسی وجہ سے موجودہ زمانہ میں بلند پایہ ڈرامے ناپید ہو گئے ہیں۔ اس کمی کا سبب کچھ تو سطحی حقیقت طرازی ہے اور کچھ سینری، لباس، نقل و حرکت کی بڑھتی ہوئی اہمیت شیکسپیر کے زمانے میں یہ چیزیں اہم نہ سمجھی جاتی تھیں اس لئے لوگ غور سے سن سکتے تھے۔ اس سے محظوظ بھی ہوتے ہیں اور ڈرامہ نگار بھی سطحی واقعیت پر ادبی خوبیوں کو قربان نہ کرتا تھا اس وجہ سے بعض لوگوں کا خیال ہے کہ یہ چیزیں کم کر دی جائیں اور کچھ حسن الفاظ پر زیادہ زور دیا جائے۔ بہرکیف ریڈیو میں ہماری توجہ کو منتشر کر دینے والے سامان نہیں، ہم کان غور سے سن سکتے ہیں۔ فضائی ہنگامے البتہ مخل ہوتے ہیں اور آوازوں کا یکایک مدھم ہو جانا سامان روح کا سبب ہوتا ہے لیکن شاید یہ باتیں دور ہو جائیں۔

سینما نے تھیٹر سے زیادہ مقبولیت حاصل کر لی ہے۔ تمام تھیٹروں کا حال پتلا ہے

اس صورت حال کے اسباب پر بحث کرنے کا یہ موقع نہیں، اتنا کہنا کافی ہے کہ یہ صورت حال تشفی بخش نہیں سینما میں جو عکسی تصویریں ہم دیکھتے ہیں وہ تھیٹر کی زندہ اور جیتی جاگتی صورتوں کا مقابلہ نہیں کر سکتیں۔ ریڈیو تو سردست عکسی تصویر بھی مہیا نہیں کر سکتا۔ ہم صرف ایسی آوازیں سنتے ہیں جنھیں گویا جسم سے کوئی واسطہ نہیں۔ فضا کی خلاؤں سے گویا آوازیں آتی ہیں۔ کہتے ہیں کہ موسیقی سننے کی بہترین صورت یہ ہے کہ اندھیرے میں آنکھیں بند کر کے کان کھول دیے جائیں۔ غالباً ریڈیو سننے کی بھی یہی بہترین صورت ہے! بہرکیف یہ آوازیں خوش آیند بھی ہوتی ہیں اور بھدی بھی پتلی، بھاری، سریلی، بے سری، رعب دار، مضحک، کرخت، غرض ہر قسم کی ہوتی ہیں۔ پھر یہ آوازیں ہر قسم کے موضوع سے متعلق ہوتی ہیں اور ان موضوعات میں کوئی خاص لگاؤ نہیں ہوتا۔ کسی ڈرامہ یا تصویر میں تو ایک خاص موضوع، کوئی تخئیلی تجربہ ہوتا ہے وہ اچھا ہو یا برا، اور یہ اپنا خاص اثر کرتا ہے۔ ریڈیو کا سلسلہ تو صبح سے رات تک جاری رہتا ہے اس لئے کسی ایک موضوع، ایک تخئیلی تجربہ کا خیال ہی پیدا نہیں ہوتا لیکن مختلف چیزیں جو نشر کی جاتی ہیں ان کے انتخاب، ان کی ترتیب، ان میں کوئی حسن، کوئی سلیقہ نظر نہیں آتا۔ ابھی آپ کسی سائنٹفک موضوع پر کسی سائنٹسٹ کی پر مغز تقریر سن رہے ہیں اور ابھی کوئی فوکس ٹروٹ! ظاہری نتیجہ دماغی یا جذباتی پراگندگی کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے، یہ پراگندگی پروگرام کی بوقلمونی کی وجہ سے اور پراگندہ ہو جاتی ہے۔

ریڈیو سے ہر قسم کی چیزیں نشر ہوتی ہیں مثلاً ڈرامے اور افسانے بھی نشر کئے جاتے ہیں۔ ڈرامہ اسٹیج پر کھیلا جاتا ہے سنا نہیں جاتا۔ سننے کا کے ڈرامے البتہ

اس قسم کے تھے کہ لوگ ایک جگہ جمع ہوتے اور مصنف انھیں ڈرامہ سناتا لیکن یہ بات تو مسلم ہے کہ ڈرامہ اس غرض سے نہیں لکھا جاتا اور ہر اچھے ڈرامے میں یہ خوبی ہونی چاہئے کہ اسٹیج پر کھیلا جا سکے ریڈیو پر سننے سے اس کی ڈرامائی اور ادبی دونوں قسم کی خوبیاں برباد ہو جاتی ہیں۔ اسی طرح افسانہ پڑھی جانے کی چیز ہے سننے کی نہیں داستان البتہ کہنے کا فن ہے اور سننے ہی میں لطف ملتا ہے لیکن افسانہ کا لطف پڑھنے ہی میں ہے، ڈراموں اور افسانوں کو ریڈیو پر سننے والوں میں کچھ سطحیت آجاتی ہے اور یہ ریڈیو کا عام عیب ہے۔ ایک تو ریڈیو سے اسی طرح کی چیزیں نشر کی جاتی ہیں جو عام پسند ہوتی ہیں جو جلد آسانی سے سمجھ میں آجاتی ہیں یعنی جو سطحی خوبیاں رکھتی ہیں۔ انتخاب موضوع، زبان، خیالات، غرض ہر بات میں سننے والوں کی جماعت کا خیال رکھا جاتا ہے اور زیادہ سے زیادہ سننے والے بس یہی چاہتے ہیں کہ آسانی سے سمجھ میں آجانے والی باتیں سیدھی سادھی زبان میں لیکن سطحی حسن، باریکی، ظرافت وغیرہ جیسی خوبیوں کے ساتھ کہی جائیں، اس سے سننے والوں کی سطحی مذاق کی سطحیت گہری ہو جاتی ہے اور پھر جس فضا میں یہ چیزیں سنی جاتی ہیں وہ بھی کچھ کم نقصان کی حامل نہیں۔ دوست احباب جمع ہیں، بات چیت جاری ہے، ممکن ہے کہ تاش یا اور کوئی شغل بھی جاری ہو، اور ریڈیو ہے کہ وہ مسلسل زور و شور سے گرج رہا ہے، یاروں نے کچھ سنا اور کچھ نہ سنا۔ چہ میگوئیاں کیں، چلو قصہ ختم ہوا لیکن ریڈیو کا قصہ ختم نہیں ہوتا۔

اس طرح کی فضا میں کوئی کام کی بات نہیں ہو سکتی ہے اور نہ کوئی بیش قیمت چیز پیش کی جا سکتی ہے۔ جو بات غور و فکر کے بعد کہی جاتی ہے اسے غور و فکر سے سننا بھی چاہئے لیکن ایسی فضا میں غور و فکر کا گذر ممکن نہیں۔ ایسی فضا میں ادبی فنی محاسن کی

پہچان اور پھر ان سے محظوظ ہونا ممکن نہیں تو دشوار ضرور ہو جاتا ہے۔ میں نے داستان گوئی کے ذکر کے سلسلے میں کہا تھا کہ جس فضا میں داستان کہی اور سنی جاتی ہو اس فضا میں ادبی محاسن کا ذکر ممکن نہیں" جہاں کوئی گنا چھیل رہا ہے کوئی پونڈے پر چاقو تیز کر رہا ہے، جابجا پیالوں میں افیون گھولی جا رہی ہے" وہاں گہری، باریک اور پیچیدہ باتوں کا گذر نہیں ہو سکتا۔ داستان گو اس حقیقت سے واقف ہوتے تھے اس لئے وہ اپنی ساری پونجی کو بازار لے آتے تھے یعنی اپنی داستان کو ایسی خوبیوں سے مزین کرتے تھے جو آسانی سے سمجھ میں آ جائیں جن سے محظوظ ہونے کے لئے کسی کاوش اور دماغ سوزی کی ضرورت نہ پڑے۔ یہ تنقید ریڈیو پر بھی چسپاں ہوتی ہے۔ گنا اور افیون تو نہیں لیکن اسی قسم کی چیزیں نظر آتی ہیں جزئیات مختلف ہیں لیکن فضا مختلف نہیں اور یہ فضا پائندہ اور بیش قیمت فنی کارناموں کے لئے سازگار نہیں سائنٹفک، سیاسی اور اسی قسم کے دوسرے شعبوں میں بھی کوئی ایسا کارنامہ نہیں پیش ہو سکتا جو وقتی تفریح یا سطحی عام پسند معلومات سے زیادہ وقعت رکھتا ہو، غرض ہر صورت میں یہی عالم ہے۔ اسی سطحیت کی جلوہ گری ہے۔

میں کہہ چکا ہوں کہ ریڈیو کے دو اہم پہلو ہیں۔ تفریح اور تعلیم، تفریح سب کے لئے اور علم ان لوگوں کے لئے جنھیں تعلیم کی ضرورت ہے۔ لازمی طور پر یہ تعلیم بہت ناقص قسم کی ہوگی۔ آپ نے اکثر اشتہار دیکھا ہوگا کہ آپ کو ڈاکٹری، انجینئرنگ صحافت، اصولِ تجارت، قانون، ریاضیات، شورٹ ہینڈ۔ غرض دنیا کے سارے علوم و فنون خط و کتابت کے ذریعہ سکھائے جا سکتے ہیں۔ آٹھ دس سبق میں آپ ہر فن میں ماہر ہو سکتے ہیں، بس فیس بھیجنے کی دیر ہے۔ ریڈیو بھی آپ کو ہر فن میں

ماہر بنالے کا دعویدار ہے بس ریڈیو لائسنس لینے اور ریڈیو خریدنے کی دیر ہے۔ ظاہر ہے کہ آپ آٹھ دس سبق میں کسی دشوار فن پر عبور حاصل نہیں کر سکتے۔ یہ ڈھونگ تو صرف آپ کی سادہ لوحی سے ناجائز مصرف لینے کے لئے کھڑا کیا جاتا ہے۔ اگر آپ ریڈیو اور ریڈیو والوں سے کسی واقعی مفید تعلیم حاصل کرنے کے امیدوار ہیں تو یہ بھی آپ کی سادہ لوحی کی دلیل ہے۔ ریڈیو سے جو تعلیمی تقریریں نشر کی جاتی ہیں وہ لازمی طور پر ناقص ہوتی ہیں۔ ایک طرف تو وقت کی پابندی ہے وہ پندرہ منٹ ہو یا ۴۵ منٹ، جو قلیل وقت ملتا ہے اس میں کسی موضوع پر تشفی بخش طریقے سے خیالات کا اظہار نہیں ہو سکتا، دو قسم کی خرابی پیدا ہوتی ہے۔ اگر بولنے والا سطحی قسم کا ہے تو اسے پندرہ منٹ کی مدت بھی بہت معلوم ہوتی ہے اور وہ باتیں ذرا پھیلا کر کرتا ہے۔ گفتگو میں مغز کم ہوتا ہے الفاظ زیادہ لیکن جنھیں کچھ کہنا ہے انھیں دوسری قسم کی مشکل پیش آتی ہے۔ وقت کی پابندی کے خیال سے وہ اکھڑی اکھڑی باتیں کرنے لگتے ہیں۔ ضروری کہنے کی باتیں وہ کہہ نہیں سکتے اور ان کی تقریر ان کے خیالات کو مسخ شدہ صورت میں پیش کرتی ہے پھر یہ خیال کہ ریڈیو سننے والوں کی بہت بڑی جماعت ان کی باتوں کو سمجھ سکے۔ انھیں سیدھی سادھی باتیں کہنے پر مجبور کرتا ہے۔ گہرائی، باریکی، نفاست سے وہ پرہیز کرتے ہیں یعنی وہ تقریر کرتے ہیں لیکن شاید اپنی تقریر سے وہ مطمئن نہیں ہوتے۔

خط و کتابت کے ذریعے جو سبق دئے جاتے ہیں وہ ہوائی سبق سے زیادہ مفید ہوتے ہیں۔ آپ انھیں غور سے پڑھ سکتے ہیں، ایک مرتبہ نہیں کئی بار، اور اگر پھر بھی کچھ باتیں سمجھ میں نہ آئیں تو آپ ان کی مزید تشریح طلب کرتے ہیں "ہوائی سبق"

کو تو شاید آپ نامکمل طور سے سنتے ہیں اور پھر دوبارہ نہیں سن سکتے اور پھر یہ
سبق محدود اور ناقص قسم کے ہوتے ہیں جنھیں اس خاص موضوع سے واقفیت
ہے انھیں یہ "ہوائی" باتیں محض تضیع اوقات کا ذریعہ معلوم ہوتی ہیں جو واقف نہیں
اور زیادہ تعداد اس قسم کے سننے والوں کی ہوتی ہے وہ بھی کچھ خاص فائدہ حاصل
نہیں کرتے۔ ایک تو یہ سبق ہی محدود، ناقص، عام فہم اور عام پسند قسم کے ہوتے
ہیں جن میں کوئی گہرائی، کوئی جدت نہیں ہوتی اور کوئی مغز بھی نہیں ہوتا۔ پھر
سننے والے کچھ حصہ سنتے ہیں اور کچھ حصہ نہیں سن پاتے اور جو سنتے ہیں اس میں
سے بعض باتیں شاید سمجھ لیتے ہیں اور کچھ بالکل نہیں سمجھتے اس طرح جو باتیں ان کے
ذہن میں محفوظ ہو جاتی ہیں وہ کہنے والے نے کیا کہا ہے اس سے دور کی بھی
مشابہت نہیں رکھتیں۔ تقریر اگر انسانی جسم کی طرح مربوط اور حسین تھی تو ان کے
ذہن میں چند منتشر ہڈیاں رہ جاتی ہیں اور بس۔ اور ان ہڈیوں سے کوئی خاص
فائدہ حاصل نہیں ہوتا۔ کہا جاتا ہے کہ کچھ نہیں سے کچھ ضرور بہتر ہے لیکن یہ بات
ہر جگہ درست نہیں اکثر کچھ نہیں زیادہ مفید ہے۔ عدم واقفیت اکثر زیادہ مضر نہیں
نہیں ہوتی۔ ادھوری واقفیت، خام کاری زیادہ مضر ثابت ہوتی ہے اور
اکثر مہلک بھی ہوتی ہے۔ ریڈیو اسی قسم کی ادھوری واقفیت اور خام کاری
پھیلانے کا ذریعہ ہے۔

یہ ادھوری واقفیت صرف ایک فن یا شعبے سے متعلق نہیں ہوتی۔ ریڈیو
بھی اشتہاری اسکولوں کی طرح سارے علوم و فنون سکھاتا ہے، آپ سیاسیات
پر تقریریں سن سکتے ہیں اور آرٹ پر بھی۔ معاشیات۔ مذہب قانون۔ فلسفہ۔ لسانیات

انجنیئرنگ، ڈیولوجی، ناچ، گانا، غرض ہر علم ہر فن میں سبق لے سکتے ہیں لیکن اسی خام، غیر تشفی بخش طور پر، نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ سننے والے کے دماغ میں بہت سی معلومات کا ذخیرہ جمع ہو جاتا ہے۔ جن میں سے کچھ تو اس نے سمجھا ہے کچھ بالکل نہیں سمجھا ہے اور زیادہ تر غلط سمجھا ہے۔ یہ بات کسی ترتیب سے جمع نہیں ہوتی بلکہ بغیر تنظیم و مناسبت کے ڈھیر کر دی جاتی ہیں اور آپس میں اس طرح خلط ملط ہو جاتی ہیں۔ کہ انہیں ایک دوسرے سے علیحدہ کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ غرض ریڈیو سننے والے کا دماغ ایک عجوبۂ روزگار ہو جاتا ہے جس کی جگہ عجائب خانہ میں ہونی چاہیے ایک طرف تو اسکول اور کالج کی تعلیم ناقص ہوتی ہے اور دماغ کی تربیت نہیں نہیں کرتی، اس کی قوتوں کو صحیح ترقی نہیں دیتی۔ اس کے امکانات سے ہمیں صرف لینا نہیں سکھاتی بلکہ ہمارے دماغ کو مجروح کر دیتی ہے، اس پر یہ ہوائی "تعلیم" سونے پر سہاگہ ہوئی ہے۔ مجروح تو دماغ پہلے سے رہتا ہے یہ تعلیم اس سے زیادہ مجروح بلکہ معطل کر دیتی ہے۔ اگر اس میں کچھ غور و فکر کی سکت تھی بھی تو وہ زائل ہو جاتی ہے معلومات تو وہ مہیا کر لیتا ہے وہ ناقص ہی سہی لیکن ان معلومات سے کام لینا اسے نہیں آتا وہ انہیں ہضم نہیں کر سکتا اور وہ ایک بوجھ کی طرح اسے پریشان کرتی ہیں۔

ایک دوسری خرابی بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس "تعلیم" حاصل کرنے کے لئے ہمیں کسی کاوش کی ضرورت نہیں ہوتی۔ ریڈیو موجود ہے پروگرام بھی پیش نظر ہے وقت آیا اور انگلیوں کی ایک جنبش میں تعلیم کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ یعنی ہمیں نئی نئی باتیں معلوم ہونے لگیں۔ ہم ہیں کہ خموش سن رہے ہیں۔ یہ اس صورت میں کہ ہم واقعی کچھ استفادہ کرنا چاہتے ہیں۔ ہاں تو ہم خموش رہیں، بچپن میں جب لکھنے پڑھنے کی دشواریوں سے

سابقہ پڑتا ہے تو اکثر جی چاہتا ہے کہ کاش کوئی یہ سب چیزیں گھول کر پلا دیتا اور سب باتیں معلوم ہو جاتیں پھر یہ دشواریاں نہ ہوتیں خصوصاً مولویوں اور ماسٹروں کی جا و بیجا تنبیہ سے نجات مل جاتی لیکن یہ تمنا کبھی بر نہیں آئی۔ ریڈیو نے ہماری بچپن کی تمنا کسی حد تک پوری کر دی ہے۔ پانی میں گھول کر نہ سہی فضا میں موجوں کی طرح منتشر کر کے ہمارے کانوں کے سہل رستہ سے ہمیں ساری باتیں بتا دی جاتی ہیں کسی قسم کی دشواری یا رکاوٹ نہیں ہوتی کسی ناگوار واقعہ سے سامنا کرنا نہیں ہوتا۔ بغیر کسی کاوش کسی تردد کے ہمارا دماغ نور علم سے معمور ہو جاتا ہے۔ دیکھنے میں آیا ہے کہ ہم کسی بات کی ذاتی تفتیش سے یہ بہتر سمجھتے ہیں کہ کوئی یہ بات ہمیں بتا دے۔ ذاتی تفتیش ذرا مشکل کام ہے۔ اس میں جسمانی اور دماغی محنت کی ضرورت ہوتی ہے۔ اکثر ناکامیوں ناامیدیوں سے سابقہ کرنا ہوتا ہے غرض یہ عجیب کٹھن کام ہے پھر ہر بات کی ذاتی تفتیش ممکن بھی نہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ ایک ملک ہے جسے امریکہ کہتے ہیں لیکن اس ملک سے ہم ذاتی واقفیت نہیں رکھتے۔ ہم جانتے ہیں کہ ماؤنٹ ایورسٹ دنیا کا سب سے اونچا پہاڑ ہے لیکن ہم نے کسی پہاڑ کی شکل بھی نہیں دیکھی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ بیماریوں کا سبب مختلف قسم کے جراثیم ہوتے ہیں لیکن ان جراثیم کی صورت ہم نے کبھی نہیں دیکھی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ ایک زمانہ میں اکبر ہندستان کا فرمانروا تھا لیکن اسے ہم نے دیکھا نہیں ہے۔ غرض زیادہ سے زیادہ معلومات کے لئے ہم دوسروں کی باتوں پر یقین کر لیتے ہیں۔ اگر ہم ہر واقعہ کے ثبوت کے لئے ذاتی واقفیت ضروری سمجھیں تو پھر ہم کچھ سیکھ نہیں سکتے۔ بہرکیف ذاتی تفتیش ہر جگہ ممکن بھی نہیں اور پھر ہماری فطرت بھی اسے پسند نہیں کرتی کہ ہم بیکار مشکلوں میں پڑ کر اپنا وقت

ضائع کریں دل تو یہ چاہتا ہے کہ سب کہیں اور سنا کرے کوئی، ریڈیو اور ریڈیو سے ہماری یہ تمنا بر آتی ہے، سب کہتے ہیں اور ہم خموش سنتے ہیں. اس طرح ہمارا دماغ سکون کی جستجو میں کامیاب ہو جاتا ہے اور سکون کے ساتھ اسے جمود کی نعمت بھی حاصل ہو جاتی ہے اور یہ دماغی جمود عام سننے والوں تک محدود نہیں رہتا. یہ مرض پلیگ کی طرح تمام سننے والوں کو ہو جاتا ہے۔ انقلاب فرانس کا ایک مقصد یہ تھا کہ مساوات کا قیام ہو۔ سب انسان آپس میں برابر ہیں اور یہ برابری عملی صورت میں تسلیم کر لی جائے۔ آج ریڈیو اس آئیڈیل کو نہایت خموشی کے ساتھ عملی صورت میں تبدیل کر رہا ہے. فرق یہ ہے کہ یہ برابری معاشیاتی نہیں ذہنی ہے. ایک طرف تو مقصد کم سے کم یہ ہے کہ عام سننے والوں کی ذہنی سطح کو بلند کیا جائے۔ اس مقصد کا بڑا بڑا دعویٰ کیا جاتا ہے اور یہ مقصد تعریف کی بات ہے لیکن کہاں تک اس مقصد میں کامیابی ممکن ہے وہ اور بات ہے. پھر کہاں تک اس مقصد میں کامیابی کے صحیح ذرائع استعمال کئے جاتے ہیں وہ بھی اور بات ہے. اس بات سے تو کسی کو بھی انکار نہیں ہو سکتا کہ ہماری عام ذہنی سطح بہت نیچی ہے۔ اور مغربی ممالک میں بھی تعلیم کے حلقہ کی وسعت کے باوجود یہ سطح کچھ زیادہ بلند نہیں. یہ سوچنے کی بات ہے کہ جب تعلیم اسکول اور کالجوں کی تعلیم جو کسی حد تک منظم ہے، کچھ زیادہ کامیاب نہ ہو سکی تو پھر ریڈیو کی ناقص اور غیر منظم تعلیم کس طرح اور کہاں تک کامیاب ہو سکتی ہے۔ کامیابی تو ممکن نہیں لیکن یہ ضرور ہوتا ہے کہ ایک ہی قسم کی معلومات مہیا کر دی جاتی ہیں اور زید، عمرو، بکر سب بغیر کسی تفرقہ کے اس خوانِ یغما میں شریک ہو سکتے ہیں. یہ نہیں کہ امرا کے لئے تو ایٹن، ہیرو، کیمبرج اوکسفورڈ وغیرہ اور غریبوں کے لئے میونسپل اسکول. ریڈیو اس ناانصافی کا مرتکب نہیں ہوتا یہ سبھوں کے لئے برابر معلومات مہیا کرتا ہے اور سبھوں کو ایک ہی طرح کی تربیت دیتا ہے نتیجہ یہ ہے کہ سننے والوں کے دماغوں کی ایک ساخت ہو جاتی ہے اور ان کی ذہنی دنیا بھی یکساں

ہو جاتی ہے لیکن یہ دنیا کچھ زیادہ بلند نہیں ہوتی۔ اب سوال یہ ہے کہ یہ پست دنیا ان لوگوں کی ذہنی دنیا کی ہمسری کس طرح کر سکتی ہے جن کا ذہن تیز، چالاک اور جو اس تیز و چالاک ذہن کو کام میں لاتے اور جو ایک ایسی دنیا میں رہتے ہیں جسے پستی سے کوئی نسبت نہیں۔ بات یہ ہے کہ ریڈیو اس بلند دنیا کو پستی کی طرف ڈھکیل دیتا ہے یا کم سے کم ڈھکیل دینا چاہتا ہے یعنی اس کا دوہرا بظاہر متضاد اثر ہوتا ہے۔ ایک جماعت کو تو یہ پستی سے نکالنا چاہتا ہے اور کچھ بلندی کی طرف بلاتا ہے اور دوسری جماعت کو یہ بلندی سے پستی کی جانب کھینچتا ہے۔ اس طرح دونوں جماعت اور اس کی ذہنی دنیا ایک دوسرے سے قریب ہو جاتی ہے اور اگر ریڈیو کی یہ کوشش جاری رہی تو پھر یہ دوئی مٹ جائے گی اور وحدت کا جلوہ ہر جگہ نظر آئے گا۔ یہ ہے وہ ذہنی برابری کا تصور جو صرف ریڈیو کی مدد سے عملی صورت اختیار کر سکتا ہے اور جب تک یہ تصور عملی صورت نہ اختیار کرے معاشی برابری قائم نہیں ہو سکتی اور اگر قائم ہو بھی جائے تو پائیدار نہیں ہو سکتی کیونکہ جو زیادہ تیز و چالاک ہیں وہ کسی صورت میں اپنی فوقیت کا پھل حاصل کر لیں گے لیکن جہاں ذہنی برابری عام ہو جائے گی تو اور چیزیں بھی لازمی طور سے برابر ہو جائیں گی۔ یہ ریڈیو کا مقصد ہے کہ ادنیٰ و اعلیٰ بلندی و پستی، ذہانت و کم عقلی کا فرق دنیا سے مٹ جائے اور خدا کی ساری مخلوق ایک رنگ میں رنگ جائے۔ اب وہ کوئی رنگ سہی۔ یہی اثر ایک دوسری صورت میں بھی ہوتا ہے۔ دیکھا گیا ہے کہ جو لوگ ریڈیو زیادہ سنتے ہیں وہ ریڈیو کی بائبل کی طرح عزت کرتے ہیں، وہ ریڈیو کی پیروی اپنا فرض سمجھتے ہیں، یہ پیروی اور چیزوں کے ساتھ زبان تلفظ لب و لہجہ میں ہوتی ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ ان کی زبان بھی ریڈیو والوں کی زبان ہو جائے ان کا تلفظ بھی ریڈیو والوں کے تلفظ کے مطابق ہو جائے اور وہ لب و لہجہ میں بھی ریڈیو والوں

کی تقلید ضروری سمجھتے ہیں اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کی زبان یک رنگ ہو جاتی ہے
اس میں جو مقامی اور ذاتی خصوصیتیں ہوتی ہیں وہ مٹ جاتی ہیں اور ہر شخص مثلاً انگلینڈ
میں بی۔بی۔سی کی طرح بولنے لگتا ہے۔ ہندوستان میں تو زبانیں اس قدر مختلف ہیں۔
پھر ہر بولنے والے کی زبان میں اتنی مقامی اور خصوصاً ذاتی خصوصیتیں ہوتی ہیں کہ اس
یکسانی کا شاید خیال بھی مشکل ہے لیکن جب دوسرے ممالک میں سننے والے فطری طور پر
اس یکرنگی کی طرف مائل ہو جاتے ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ ہندوستان میں بھی یہ بات ممکن نہ ہو۔
یہاں سیاسی، مذہبی، قومی مسئلوں کی طرح زبان کا مسئلہ بھی نہایت پیچیدہ ہے اور ہمارے
سیاسی رہنماؤں کی یہ کوشش رہتی ہے کہ یہ پیچیدگی اور دشواری کسی صورت سے سادگی
اور آسانی سے بدل جائے لیکن اس مقصد میں انھوں نے ریڈیو سے کام لینے کی ضرورت
نہ سمجھی۔ اگر ہندوستان کے ہر ریڈیو اسٹیشن سے صرف ہندی میں پروگرام نشر کیا جائے
تو زبان کا مسئلہ حل ہو جائے گا۔ ہندی اور دوسری زبانوں کا جھگڑا بھی مٹ جائے گا
ہندو مسلم کلچر کا فرق بھی جاتا رہے گا۔ ہندوستان کی یک جہتی کا خواب واقعہ ہو جائے گا۔
اب ریڈیو کا ایک دوسرا رخ ملاحظہ ہو۔ آج کل اخبار زندگی کی ضرورتوں میں شمار
کیا جاتا ہے اور سینما بھی زندگی کی ضروریات کا ایک جزوِ اعظم بنا ہوا ہے کچھ وقت تو اخبار
دیکھنے میں صرف ہوتا ہے اور کچھ سینما میں گزر جاتا ہے اور باقی وقت خبروں اور
تصویروں پر تبادلۂ خیالات میں۔ یہ اخباروں اور تصویروں کا فیض ہے کہ ہماری سوشل
زندگی بہت آسان ہو گئی ہے۔ جہاں دو چار دوست مل بیٹھے تو موضوع گفتگو کی کمی محسوس
نہیں ہوتی، دماغ پر زور دینا نہیں پڑتا۔ دیکھا آپ نے جاپان کس طرح بڑھا چلا آرہا ہے
اور ہاں جرمنوں کے قدم پھر کچھ جم گئے ہیں اور اٹلی میں نہ جانے اتحادی کیا کر رہے ہیں۔

یہ جنگ ابھی ختم ہوتی نظر نہیں آتی اور معلوم نہیں سکنڈ فرنٹ کب قائم ہوگا۔ آج کل چیزیں کس قدر گراں ہو گئی ہیں۔ اصل مشکل تو یہ ہے کہ وہ پیسے خرچ کرنے پر بھی نہیں ملتیں۔ ہاں اور کنٹرول کا انتظام کس قدر خراب ہے۔ لوگوں کو طرح طرح کی مصیبتوں کا سامنا کرنا ہوتا ہے...... اور ہاں وہ جو نئی تصویر آئی ہے آپ نے دیکھی۔ اس کا بہت شور ہے لیکن اس میں کوئی خاص بات نظر نہیں آتی۔ کچھ عام پسند گانے البتہ ہیں لیکن وہ بھی نہایت معمولی قسم کی ہے۔ کوئی ایکٹرس بھی اچھی نہیں، نہ تو کسی کی صورت ہی اچھی ہے اور نہ اداکاری میں کوئی کمال رکھتی ہے...... غرض یہ سلسلہ آسانی سے شروع ہوتا ہے اور جب تک ضرورت ہو جاری رہتا ہے۔ ریڈیو نے بھی یہ فیض جاری کیا ہے اور دوسری چیزوں کے مقابلہ میں اس کا فیض زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ آج فلاں گانے والی نے جو گیت سنایا تھا نہایت اچھی ٹھمری گا رہی تھی لیکن رات فلاں کا گانا کچھ بھی مزا نہ دیا۔ آپ نے فلاں صاحب کی وہ تقریر سنی تھی۔ تقریر تو بالکل کھوکھلی سی تھی پھر کچھ اس قدر شور ہو رہا تھا کہ سننا مشکل تھا۔ آج صبح کو آپ نے خبریں سنی تھیں۔ آثار کچھ اچھے نظر نہیں آتے۔ اور سنا ہے ریل کا کرایہ بڑھ گیا۔ کل شام کو آٹھ بجے مسٹر چرچل کی تقریر نشر ہوگی۔ دیکھیے یہ کیا کہتے ہیں ہاں لکھنؤ سے تقریروں کا ایک نیا سلسلہ جاری ہوا۔ جدت تو معلوم ہوتی ہے دیکھیے کیا ہوتا ہے۔ دلی سے ہر مہینہ ریڈیو میگزین نشر ہوتی ہے، آپ نے کچھ سنا ہے۔ بہت سی قسم کی چیزیں ہوتی ہیں ...... غرض یہ کبھی نہ ختم ہونے والا سلسلہ جاری ہو جاتا ہے۔ کسی خاص موضوع پر گفتگو کرنے سے اور اس کے بارے میں اپنی ذاتی رائے قائم کرنے سے اس قسم کی گفتگو زیادہ آسان ہے ہماری گفتگو میں بھی ریڈیو پروگرام کی بوقلمونی کا عکس نظر آتا ہے۔ ہمارا ذہن ایک موضوع سے دوسرے موضوع کی طرف بہت سہولت کے ساتھ منتقل ہوتا ہے اور چند

فنوں میں ہم ساری دنیا کی باتوں کا احاطہ کر لیتے ہیں ہماری گفتگو میں تنوع تو ہوتا ہے مگر یہ بھی جیسے زندگی موجودہ زمانہ میں متنوع اور پیچیدہ ہو گئی ہے لیکن اس میں گہرائی نہیں ہوتی۔

گفتگو بھی ایک آرٹ ہے اور پہلے زمانے میں اس آرٹ سے واقفیت تھی، فرصت زیادہ ہوتی اس لئے غور و فکر کے مواقع کی کمی نہ تھی مختلف چیزوں کے متعلق غور و فکر کے بعد ذاتی رائے قائم کی جاتی۔ پھر دوسرے فنون کی طرح گفتگو کے بھی آداب تھے۔ لوگوں کو گفتگو کرنے کا سلیقہ تھا اور یہ سلیقہ کچھ تو سازگار ماحول کی وجہ سے پیدا ہو جاتا تھا اور کچھ ذاتی کاوش، دماغ سوزی کے وسیلے سے حاصل کیا جاتا۔ گفتگو میں بہت زیادہ تنوع نہیں تھا، مگر زیادہ گہرائی زیادہ، جان زیادہ، رنگینی اور دلچسپی زیادہ ہوتی لیکن اب یہ آرٹ نہیں، ہوتا جا رہا ہے اس دلچسپ سوشل آرٹ کی جگہ اب اکھڑی اکھڑی باتوں نے لے لی ہے جن میں نہ کوئی آرٹ ہے اور نہ کسی قسم کی خوبی اور جو ہمارے ذہن کے دیوالیہ ہو جانے کا ایک مزید ثبوت ہیں ضرورت ہے کہ اس آرٹ کی طرف پھر توجہ کی جائے لیکن اس طرف توجہ کون کرے، اس کی جگہ تو ریڈیو نے لے لی ہے۔ سلیقہ کے ساتھ گفتگو کرنے کی زحمت کون گوارا کرے جب ہم ریڈیو کی مدد سے اس سوشل فرض سے نجات حاصل کر سکتے ہیں۔ درحقیقت ہماری سوشل زندگی پر ریڈیو کا خراب اثر ہوتا ہے۔ ملنے جلنے، تبادلۂ خیالات مختلف شخصیتوں کے میل یا تصادم سے جو باتیں حاصل ہوتیں وہ اب مفقود ہو گئی ہیں اور اس نقصان کا ذمہ دار ریڈیو ہے

(۵)

عام اصولی باتوں کے بعد ذرا جزئیات کی طرف آئیے۔ ریڈیو کا پروگرام روزانہ صبح سے رات تک جاری رہتا ہے اور ایک جگہ سے نہیں کئی جگہوں سے یہ کوئی آسان بات تو نہیں۔ ایک طرف تو ایسے لوگوں کی ضرورت ہے اور کافی تعداد میں جن کے ذمہ نگرانی کا کام سپرد

کیا جائے اور یہ نگرانی بہت بڑی ذمہ داری ہے جس کا ہر شخص اہل نہیں ہو سکتا۔ ان لوگوں کے سامنے پہلے تو کلچر کا ایک بلند آئیڈیل ہونا چاہئے جن چیزوں سے کلچر کی تعمیر ہوتی ہے ان سے واقفیت ضروری ہے اور انھیں یہ بھی جاننا چاہئے کہ کلچر کس طرح بنتا اور بگڑتا ہے۔ اگر یہ سب باتیں موجود نہیں تو پھر ریڈیو ان کے ہاتھ میں ایک ہلاک سی چیز ہوگی اور وہ قوم کی صورت سنوارنے کے بدلے اسے بگاڑ دیں گے۔ جان بوجھ کر نہیں کسی بری نیت سے نہیں، صرف اس لئے کہ وہ کسی چیز کو بنا نہیں سکتے۔ بہرکیف اس آئیڈیل کے ساتھ ساتھ ان میں کچھ اور بھی خوبیاں ہونی چاہئیں۔ آخر ان کا کام ریڈیو پروگرام کے لئے مواد جمع کرنا ہے۔ اس کام کے لئے انھیں اختصاصی واقفیت کی ضرورت ہے، ایک شعبہ میں نہیں، زندگی، علم، فن کے ہر شعبے میں مثلاً اگر آرٹ پر تقریروں کا سلسلہ شروع کرنا ہے تو پروگرام ڈائرکٹر کو آرٹ سے واقفیت ہونی چاہئے ملک میں جو اس موضوع پر کامل عبور رکھتے ہیں انھیں جاننا چاہئے، اس میں یہ سکت ہونی چاہئے کہ وہ کھرے کھوٹے میں تمیز کر سکے، شہرت سے مرعوب نہ ہو جائے، اسے یہ بھی سمجھنا چاہئے کہ جاننا اور بات ہے اور جو ہم جانتے ہیں اسے دوسروں تک کامیابی کے ساتھ پہونچانا اور بات ہے۔ غرض ساری باتوں کا لحاظ کرتے ہوئے اسے ایسے شخص کو چننا چاہئے جو اس کام کے لئے سب سے زیادہ موزوں ہو۔ اسی طرح اگر گانے کا کوئی پروگرام شروع کرنا ہے تو اسے کچھ فن موسیقی سے واقفیت ہونی چاہئے۔ بہت ضروری ہے کہ وہ مذاق سلیم ستھرا تربیت یافتہ مذاق رکھتا ہو۔ اچھی بری چیزوں میں تمیز ہونی چاہئے۔ چلتے ہوئے فلمی گانوں کا دلدادہ نہ ہو اور سہگل کو ہندوستان کا بہترین گانے والا نہ سمجھتا ہو۔ غرض اس کی معلومات وسیع ہوں مختلف علوم و فنون میں دستگاہ رکھتا ہو، کم سے کم جن چیزوں سے ذاتی واقفیت نہیں ان کے بارے میں صحیح واقفیت مہیا کر سکتا ہو، مخصوص شخصیت رکھتا ہو، غور و فکر

کی عادت اور صلاحیت ہو آزاد رائے قائم کرسکتا ہو اور اپنی ذمہ داری کا پورا پورا احساس رکھتا ہو۔ ظاہر ہے کہ یہ سب خوبیاں بہت کم لوگوں میں بیک وقت پائی جاسکتی ہیں اس لئے ان لوگوں کے چننے میں پوری احتیاط سے کام لینا چاہئے۔ ایسا نہ ہو کہ یہ کام جس سے قوم کا بننا بگڑنا وابستہ ہے عام کارکنوں کے سپرد کر دیا جائے۔

ہاں تو جو ریڈیو پروگرام مرتب کرتے ہیں انھیں اس پروگرام کے لئے مواد جمع کرنا ہوتا ہے۔ مواد کی تلاش میں خیال رکھنا چاہئے کہ بہترین مواد مہیا ہوسکے۔ ذاتی تعلقات، مقامی جذبات کو پس پشت ڈال دینا چاہئے۔ یہ نہ ہو کہ ریڈیو کو اپنے دوستوں یا مقامی لوگوں کی شکم پری کا ذریعہ بنایا جائے۔ اس میں کسی قسم کی رعایت کی گنجائش نہیں بس ہمیشہ یہی کوشش ہے کہ بہترین چیزیں مہیا ہوسکیں۔ اس کے بعد یا اس سے نیچے درجہ کی چیزوں کو بالکل ہی رد کر دینا چاہئے یہ نہ ہو کہ ریڈیو پروگرام چند لوگوں کی "مونوپولی" بن کر رہ جائے۔ البتہ اگر یہ سب چوٹی کے لوگ ہوں تو پھر مضائقہ نہیں لیکن دوسرے تیسرے درجہ کے لوگوں کو اور ایسے ہی لوگوں کی تعداد زیادہ ہوتی ہے "مونوپولی" حوالہ کر دینا قوم کی دشمنی ہے۔ بہرکیف بہترین مواد کی تلاش ہر جگہ ہونی چاہئے۔ جہاں بھی ہو، اس میں مقامی وطنیت سے کام لینا مناسب نہیں اور نہ ملک کو مختلف حصوں میں تقسیم کر کے ہر ریڈیو اسٹیشن کو ایک حصہ میں بانٹ دینا چاہئے۔ بہت ممکن ہے کہ کوئی سلسلہ ایسا ہو جس کے ماہر کسی ایک حصہ میں نہیں بلکہ مختلف حصوں میں پائے جاتے ہیں۔ ایسی حالت میں کامیابی کی صورت بس یہی ہے کہ سبھوں کو جمع کیا جائے اور ان لوگوں کے اکٹھا ہونے میں کوئی قاعدہ قانون مانع نہ ہو۔ غرض ریڈیو پروگرام اسی وقت مفید ہوسکتا ہے جب اس کے نگراں اس اہم کام کے اہل ہوں اور اس کی اہمیت کو سمجھ کر نیک دلی کے ساتھ اس کام میں منہمک ہو جائیں اور کسی خارجی خیال کو اپنے پاس پھٹکنے نہ دیں ورنہ پروگرام بیکار ہی نہیں مضرت رساں بھی ہوسکتا ہے۔

مواد اس وقت جمع ہو سکتا ہے جب مواد موجود ہو۔ مواد بنایا تو جا نہیں سکتا۔ یہی جگہ مسلسل ریڈیو پروگرام کی سب سے بڑی کمزوری ظاہر ہوتی ہے۔ میں کہہ چکا ہوں کہ مواد بہترین ہونا چاہیے لیکن بہترین مواد تو لازمی طور پر بہت کم ہوگا۔ ہندوستان میں یہی بات ہے اور ہندوستان دوسرے ملکوں کے مقابلے میں بہت پیچھے ہے اس لئے یہاں دشواری زیادہ ہے۔ پھر جانے کتنے ریڈیو اسٹیشن ہیں اور ہر جگہ سے پروگرام کا سلسلہ صبح سے رات تک جاری رہتا ہے۔ اگر مواد کی کمی نہ کرے تو تعجب کی بات ہے۔ غالباً اس بات سے کسی کو بھی انکار نہ ہوگا کہ پروگرام کے بیشتر کے لئے مواد، بہترین مواد کی کمی محسوس ہوتی ہے لیکن پروگرام تو بند نہیں ہو سکتا۔ خانہ پری ضروری ہے اور کتنی؟ نتیجہ یہ ہے کہ دوسرے تیسرے درجے کی چیزوں کی کثرت ہوتی ہے۔ ایسی چیزوں کو سننا وقت کی بربادی ہے۔ اگر صرف وقت کی بربادی ہوتی تو بھی چنداں مضائقہ نہ تھا۔ زیادہ سے زیادہ لوگوں کا زیادہ سے زیادہ وقت تو برباد ہوتا ہے۔ ریڈیو سننے میں نہ ہی کسی دوسرے اسی قسم کے بیکار مشغلوں میں۔ اس لئے اگرچہ وقت برباد ہوتا تو زیادہ نقصان نہ ہوتا۔ وقت کی بربادی کے علاوہ دوسرا نقصان بھی ہوتا ہے۔ میں کہہ چکا ہوں کہ بری چیزوں کو سننا، بری چیزوں کی صحبت میں رہنا مذاق کو بگاڑ دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ نقصان زیادہ اہم اور دیرپا ہے خصوصاً جہاں مذاق صحیح کی کمی ہو۔ اس قسم کے بگڑنے کے بعد سلجھنا زیادہ دشوار ہو جاتا ہے۔ یہ تو مانی ہوئی بات ہے کہ ریڈیو سے زیادہ سے زیادہ ایسی چیزیں نشر ہوتی ہیں جو مذاق سلیم رکھنے والوں کے لئے سوہان روح کا سبب ہیں۔ ان کی روح کو صدمہ پہنچتا ہے۔ ان کا ادراک وقتی طور پر مجروح ہو جاتا ہے۔ ان کے جذبات و خیالات مجروح ہو جاتے ہیں۔ جب اچھی چیزوں کی کمی ہے تو پھر یہ ضروری نہیں کہ پروگرام کا سلسلہ روزانہ صبح سے رات تک جاری رہے۔ "انڈین لسنر" اٹھا کر دیکھئے۔ زیادہ تر چند ناموں کی تکرار نظر آئے گی اور بہت سے

نام اس میں شاید ایسے ہوں گے جنھیں پہلی مرتبہ کے بعد مسترد کر دینا چاہیے تھا لیکن وہی نام چلے جاتے ہیں گویا انھوں نے زندگی بھر کا ٹھیکہ لے لیا ہے اس طرح وقت اور پیسہ کی بربادی ہوتی ہے۔ وہ قوم کے مذاق پر ایک کاری ضرب لگتی ہے اور ہر پروگرام کو ترتیب دینے والے بھی کسی حد تک ان معاملات میں بے بس ہیں۔ خانہ پری ضروری ہے اور مواد جو ملتا ہے وہ گندہ پھر وہ بیچارے بھی کیا کریں۔ پورے انتظام کی جانچ کی ضرورت ہے اور کامل دلیری اور آزادی کے ساتھ۔ اس صورت میں کچھ کام کی بات بن سکتی ہے۔ کچھ مفید تبدیلیاں کی جا سکتی ہیں۔ یہ کہ تبدیلیوں کی ضرورت ہے کسی سمجھدار شخص کو اس سے انکار نہیں ہو سکتا۔ اگر انکار ہے تو پھر اس کی سمجھ پر شک کیا جا سکتا ہے۔

کسی ذکی الحس شخص کے لئے سب سے زیادہ سخت سزا یہی ہو سکتی ہے کہ اسے حکم دیا جائے کہ وہ روز صبح سے رات تک ریڈیو پروگرام سنا کرے۔ اس "مشقت" سے زیادہ مشقت شاید تجویز نہیں کی جا سکتی۔ اور اگر اس مشقت کو وہ برداشت کرے، اگر اس امتحان کے بعد اس کے ہوش و حواس قائم رہیں تو وہ جانور ہے یا فرشتہ۔ انسان تو وہ ہو نہیں سکتا۔ ایک تو دن میں اسے پانچ چھ بار خبریں سنائی جائیں گی معلوم نہیں خبروں کو آج کل اتنی اہمیت کیوں دی جاتی ہے ایک طرف تو دنیا بھر کے اخبار نکلا کرتے ہیں۔ اکثر صبح و شام نکلا کرتے ہیں لیکن ان اخباروں سے ہماری تشفی نہیں ہوتی ہم ریڈیو پر بھی خبریں چاہتے ہیں اور ایک بار نہیں کئی بار۔ اور پھر اخبار بھی پڑھتے ہیں۔ ایک یا ایک سے زیادہ۔ معلوم نہیں ہماری ذہنیت کس قسم کی ہو گئی ہے کہ ہم خبروں کے بھوکے رہتے ہیں، وہ جتنی خبریں ملتی ہیں انھیں ہضم کر جاتے ہیں اور تکرار کی بھی پروا نہیں کرتے اگر یہ صرف تجسس کے مادہ کی وجہ سے ہے تو ذوقِ تجسس کی اخباروں سے تشفی ہو سکتی ہے لیکن ہم تو تازہ ترین خبروں کے منتظر رہتے ہیں اور اخباروں میں خبریں پھر بھی کچھ دیر سے ملتی ہیں۔ اس وقفے کے بعد ہمیں معلوم ہو جاتی ہیں اور [illegible] نہیں صرف یہ جان کر کہ خبریں ہمیں بہت جلد معلوم

ہو گئیں، ایک قسم کی ناقابل بیان تشفی ہوتی ہے۔ حالانکہ زیادہ خبریں ایسی ہوتی ہیں جنھیں دیر سے سننے یا کبھی نہ سننے سے دینی یا دنیاوی کسی قسم کا نقصان نہیں ہو سکتا۔ بات یہ ہے کہ اخبار پڑھنے سے ہمیں ایک قسم کا احساس ہوتا ہے کہ ہمارا دماغ چست و چالاک ہے۔ ہمیں دنیا اور دنیا کے پیچیدہ معاملات میں دلچسپی ہے اور یہ زندگی کی رو میں پیچھے نہیں چھوٹ گیا ہے۔ یہ احساس محض دھوکا ہے اس میں کچھ بھی صحت نہیں۔ واقعہ تو یہ ہے کہ جو اخباروں میں ضرورت سے زیادہ دلچسپی لیتے ہیں، انھیں پڑھنا اپنی زندگی کا سب سے بڑا فرض سمجھتے ہیں ان کا دماغ چست و چالاک نہیں دیوالیہ ہوتا ہے۔ اس میں ایک قسم کا چھچھورا پن آجاتا ہے۔

خیر تو یہ ایک جملہ معترضہ تھا۔ خبروں کی طرح دوسری چیزوں کا بھی یہی حال ہے اگر صبح کو فلاں بائی نے کوئی ٹھمری یا غزل سنائی تو ان کو ہزیں شاید ایک درجن گانے تو ان بائی جی سے ضرور سننے ہوں گے۔ ذرا اس شخص کی روحانی اذیت کا تصور کیجیے جسے ریڈیو سننے کی سزا ملی ہو۔ یہ پہلی ٹھمری یا غزل سے اسے کیسی تکلیف ہوئی ہو گی یہ انتظار کی تکلیف۔ اسے معلوم ہے کہ یہ پہلی بار آخری بار نہیں بلکہ اسے بار بار یہی اذیت پہنچائی جائے گی۔ اذیت ایک طرف ہے اس اذیت کا بے بسی کے ساتھ انتظار اور پھر یہ خیال کہ اس سے نجات ممکن نہیں۔ اگر آپ کو ذرا بھی تخیل ہے تو آپ اس شخص کی مصیبتوں کا اندازہ کر سکتے ہیں۔

پروگرام میں ایک حصہ رہتا ہے "آپ کی فرمائشیں"۔ جہاں تک ممکن ہوتا ہے ریڈیو سننے والوں کی فرمائشیں پوری کی جاتی ہیں اور دیکھنے میں آیا ہے کہ یہ فرمائشیں زیادہ تر عام پسند چیزوں کے لئے ہوتی ہیں۔ چلتے ہوئے فلمی گانے۔ پھر ایک حصہ ہوتا ہے "فلمی ہٹ پریڈ" جس کے گانے ان سبھوں میں بہت عام پسند چیزیں ہوتی ہیں سننے والوں کے مذاق کا لحاظ رکھا جاتا ہے اور جو چیزیں وہ مانگتے ہیں ان کے لیے مہیا کی جاتی ہیں یعنی یہاں بھی تجارتی اصول پیش نظر رکھا جاتا

ہے حالانکہ ریڈیو کا محکمہ سرکاری محکمہ ہے اور اس میں تجارتی اصول کو جگہ نہ ملنی چاہئے میں کہہ چکا ہوں کہ عام ریڈیو سننے والوں کی پسند معیار نہیں بن سکتی کیونکہ یہ پسند معیاری نہیں ہوتی۔ لازمی طور پر اس پسند کی سطح نہایت نیچی ہوتی ہے اور جس ڈھنگ سے ریڈیو کا کارخانہ چلایا جاتا ہے اس سے اس سطح کو بلند کرنا محال ہی نہیں ناممکن ہے۔ "آپ کی فرمائشیں" کسی کو خیال بھی نہیں ہوتا کہ کیس قدر مہلک ستہ اختیار کیا گیا ہے اور اس کا نتیجہ سننے والوں کے مذاق کی خودکشی ہے یعنی ان کا مذاق ہمیشہ ہمیشہ کے لئے پست ہو جائے گا کسی کو خیال بھی نہیں ہوتا کہ اس معاملہ میں سننے والوں کی فرمائشیں سننے کے بدلے ایسے لوگوں سے مشورہ طلب کرنا چاہئے جنھوں نے اس مسئلہ پر غور کیا ہے جو ساری ضروری باتوں کو پیش نظر رکھ کر ایک ایسے پروگرام کی ترتیب میں مدد کریں جس سے مذاق عامہ کی تربیت ہو سکے، اسے پستی سے نکال کر بلندی کی طرف لایا جائے۔ اسے لطیف و حساس بنایا جائے لیکن یہاں تو آپ کی فرمائشیں ہیں۔ چلتے ہوئے فلمی گانے ہیں جنھیں رکشا والے طالب علم اور عورتیں پسند کرتی ہیں اور سب مزے لے لے کر گنگناتے ہیں۔

یہ تھیں دو تین مثالیں مشتے نمونہ از خروارے کے طور پر ورنہ سفینہ چاہئے اس بحر بیکراں کے لئے۔

غرض جس طرح اصولی باتوں سے لاعلمی ظاہر ہوتی ہے اسی طرح جزئیات میں بھی غور و فکر کی کمی نمایاں ہے۔ غالباً یہ دونوں چیزیں لازم و ملزوم ہیں۔ ریڈیو سائنس کی ایک تازہ ترین ایجاد ہے، اس سے مصرف لینا ہمارا فرض ہے جیسے ہم جس طرح اپنے دوسرے فرائض انجام دیا کرتے ہیں اسی طرح اس فرض سے بھی سبکدوش ہوتے ہیں یعنی اس بارے میں بھی ہم سمجھ بوجھ کر کچھ نہیں کرتے کسی صورت سے کام چلایا جاتا ہے، فکر صرف ہے تو یہ کہ خانہ پری کا انتظام پورا پورا انتظام ہو جائے صبح سے رات تک ریڈیو سے آوازیں بلند ہوتی رہیں اب وہ کسی قسم کی ہوں، پبلک جو مانگتی ہے دیئے جاؤ تاکہ کسی قسم کا ہنگامہ نہ ہو، اخباروں میں

خطوط اور مضامین نہ شائع ہونے لگیں۔ ریڈیو والے تنقید سے بہت ڈرتے ہیں، ان میں اتنی بھی جرأت نہیں کہ اپنے کام سے سروکار رکھیں اور تنقید کی پروا نہ کریں۔ وہ تو سننے والوں کو میٹھی نیند سلا دینا چاہتے ہیں۔ ان کا مسلک تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ اگر یہ سننے والے افیون مانگتے ہیں تو ان کے لیے افیون کا کافی سامان کر دینا چاہیے پھر وہ مگن رہیں گے، اخباروں میں ریڈیو والوں کے خلاف خطوط اور مضامین نہ شائع ہوں گے اور ان کی نوکریاں محفوظ رہیں گی۔ آخر ریڈیو والے بھی انسان ہیں۔ انھیں بھی روٹی کی فکر ہے۔ وہ ایسے بیوقوف نہیں کہ ایک آئیڈیل یعنی ایک بیکار سی چیز کے لیے اپنی زندگی برباد کر دیں۔ وہ کیوں کلچر وغیرہ جیسی مہمل سی چیز پر غور و فکر کر کے اپنا وقت برباد کریں۔ سننے والے خوش رہیں۔ تعریف کے خطوط آیا کریں اور اپنی ترقی ہوتی رہے۔ کلچر کی ترقی سے انھیں کیا فائدہ ہو سکتا ہے؟

(۶)

ممکن ہے کہ بہت سی باتیں جو میں نے کہی ہیں ان سے لوگوں کو اتفاق نہ ہو لیکن شاید ہی کسی کو اس بات سے انکار ہوگا کہ ریڈیو اور کلچر جیسے موضوع پر غور و فکر کرنے کی ضرورت ہے۔ جس آسانی سے ہم ریڈیو کی ضرورت کو تسلیم کر لیتے ہیں یا ریڈیو سے جو مصرف لیا جا رہا ہے اسے اچھا سمجھ لیتے ہیں۔ یہ کوئی تعریف کے قابل بات نہیں۔ اس سے ہمارے دماغ کی سستی ظاہر ہوتی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہم اپنی زندگی میں زیادہ سے زیادہ چیزوں کو بغیر جانچ پڑتال کے یوں ہی قبول کر لیتے ہیں اور بغیر سوچے سمجھے طور پر چیزوں کو مان لینا اچھی بات نہیں۔

اب ہی یہ بات کہ کیا کیا جائے۔ اپنا مقصد اس مہم و پیچیدہ مسئلہ کا جواب یا حل پیش کرنا نہیں صرف چند ضروری باتوں کی طرف سمجھدار لوگوں کی توجہ مبذول کرنا ہے۔ کلچر کا کیا آئیڈیل ہونا چاہیے؟ کونسا کلچر ہمارے لئے مناسب ہے؟ کلچر کون کون عناصر سے بنتا ہے؟ ہمارے لیے جو بہترین کلچر ہے اس کے حصول کا کیا ذریعہ ہو؟ جب تک ان سوالات پر ہم غور نہ کریں اور غور و فکر کے بعد کسی نتیجہ پر نہ پہنچیں

کوئی کام کی بات نہیں ہو سکتی۔ پھر صرف نتیجہ پر پہنچنا کافی نہیں۔ اس نتیجہ کو واقعہ بنانا ہے اسی کو ہمیشہ پیش نظر رکھنا ہے اور ہر ممکن صورت سے اسے حاصل کرنا ہے۔ اس کے بعد دیکھنا یہ ہے کہ ریڈیو سے اس کلچرل آئیڈیل کے حصول میں کیا کام لیا جا سکتا ہے۔ میں نے یہ بات دکھانے کی کوشش کی ہے کہ جو کام آج ریڈیو سے لیا جا رہا ہے وہ غیر مفید بھی ہے اور مہلک بھی۔ ہاں تو دیکھنا یہ ہے کہ ریڈیو سے کیا مفید کام لیا جا سکتا ہے۔ کیا یہ ضروری ہے کہ ریڈیو کا پروگرام صبح سے رات تک جاری ہے؟ کیا یہ ضروری ہے کہ اچھا مواد ملے یا نہ ملے پروگرام نشر ہونا بند نہیں ہو سکتا؟ ریڈیو اسی وقت مفید ہو سکتا ہے جب اس کے دونوں پہلو تفریحی اور تعلیمی پر غور کیا جائے۔ تعلیم ہو تو کس قسم کی۔ ریڈیو کے ذریعہ تعلیم ممکن بھی ہے یا نہیں اگر ممکن ہے تو کس قسم کی۔ یہ کہنا ہے کہ یہ تعلیم اس قسم کی تو ہو نہیں سکتی جو ساری خرابیوں کے باوجود اسکولوں اور کالجوں میں دی جاتی ہے۔ ریڈیو سے زیادہ سے زیادہ یہ مفید معلومات عام سننے والوں تک پہنچائی جا سکتی ہیں اور بس۔ ان معلومات کو تعلیم کا درجہ دیا بھی جا سکتا ہے کہ نہیں۔ پھر یہ بھی غور طلب بات ہے کہ اگر یہی معلومات کسی دوسری صورت سے پہنچائی جا سکتی ہیں تو پھر اس کام کے لیے ریڈیو سے کام لینا کہاں تک جائز یا ضروری ہے اور یہ معلومات بھی اسی وقت مفید ہو سکتی ہیں جب سننے والوں میں ان معلومات سے فائدہ حاصل کرنے کی صلاحیت موجود ہو یعنی ریڈیو کا مسئلہ علیحدہ مسئلہ نہیں۔ یہ تعلیم اور دوسرے مسائل سے وابستہ ہے اور ان سب مسائل پر ایک ساتھ سوچ بچار کرنا چاہئے۔

میں نے یہ بات بھی دکھانے کی کوشش کی ہے کہ تفریح کا تعلق کلچر سے گہرا ہے سب سے زیادہ اس مسئلہ پر سوچنے کی ضرورت ہے۔ تفریح اصل مدعا نہ ہو بلکہ تفریح کے ذریعہ ایک بہتر کلچر کی بنیاد ڈالی جائے اس میں سننے والوں کی پسند و ناپسند کا خیال بالکل غیر ضروری ہے۔ ضروری تو یہ کہ تفریح کے بہترین سامان کی تلاش کی جائے اور ہمیشہ تفریح کے بہترین سامان پیش کیے جائیں۔ دوسرے، تیسرے، چوتھے درجہ کی چیزوں سے یک قلم پرہیز کیا جائے۔ جن لوگوں کے ذمہ اس سامان کے مہیا کرنے کا کام ہے ان کا مذاق ایسا ہونا چاہئے جس پر اعتماد کیا جا سکے۔

اس لئے ان لوگوں کے انتخاب میں بہت ہوشیاری سے کام لینا چاہئے۔ جو ناکارہ میں وہ گھسنے نہ پائیں اور جو بعد میں ناکارہ ثابت ہوں انھیں دودھ کی مکھی کی طرح نکال پھینکنا چاہئے۔ پھر یہ سمجھنا چاہئے کہ اگر دن میں یا ہفتہ میں ایک بار کوئی واقعی اچھی چیز پیش ہو سکے تو وہ کم قیمت چیزوں کے روزانہ بھرمار سے کہیں اچھا ہے یعنی اگر ضرورت ہو تو ریڈیو کے موجودہ انتظام کو بالکل بدل دینا چاہئے۔ خاص خاص وقت یا خاص خاص روز اچھی چیزیں پیش کی جائیں۔ اگر اچھی چیزیں روزمرہ مہیا ہو سکیں تو اس سے اچھی اور کیا بات ہو سکتی ہے لیکن ایسا ہونا اگر ممکن نہیں تو محال ضرور ہے۔ اس مسئلہ پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے کہ اگر اچھا مواد زیادہ نہیں ملتا تو اس کی کیا وجہ ہے اور کس طرح اچھا مواد پیدا کیا جا سکتا ہے۔ یہ مسئلہ بھی صرف ریڈیو سے تعلق نہیں رکھتا لیکن جو لوگ ریڈیو سے تعلق رکھتے ہیں وہ مواد کی موجودگی کے بارے میں کافی کام کی معلومات مہیا کر سکتے ہیں۔ پھر شاید یہ بھی بتا سکتے ہیں کہ یہ کمی کیوں ہے اور کس طرح دور کی جا سکتی ہے اور اگر یہ کام ان کے بس کی بات نہیں تو وہ کم سے کم اس کمی کی طرف اشارہ کر سکتے ہیں۔

غرض ایسی کتنی باتیں ہیں جن کا ہمیں تفصیل کے ساتھ جائزہ لینا چاہئے۔ کیا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ریڈیو والے اس کام کو حسن و خوبی کے ساتھ انجام دیتے ہیں یا وہ اسے حسن و خوبی کے ساتھ انجام دینے کے اہل ہیں۔ ریڈیو پروگرام سے صاف پتہ چلتا ہے کہ سننے والوں کا مذاق پست ہے، ملک کا عام کلچر مائل بہ تنزل ہے اور ریڈیو والے پست مذاق ہیں ان کا مطمح نظر تنگ ہے اور شاید وہ خود غرض بھی ہیں۔ انھیں کلچر سے زیادہ اپنی فکر ہے۔ کم سے کم یہ تو ضرور ہے کہ وہ دلیر اور آزاد تخیل نہیں رکھتے، اس لئے اگر ریڈیو کا رخانہ اسی طرح چلتا رہا تو کلچر کا مستقبل ہر جگہ اور خصوصاً ہندوستان میں نہایت تاریک ہے ؎

گر ہمیں مکتب است و ایں ملا   کار طفلاں تمام خواہد شد

(زمانہ، جلد [illegible]، نمبر [illegible]، فروری، جون [illegible])

ک ۳۹ ۸۹۱۶۶۳۱۰۹

(رس گ)

۳۲۷۶۲

سنحو ۷ گلفتنی

Date	No.	Date	No.